Bô Yin Râ

Das Reich der Kunst

Ein Vademekum für Kunstfreunde und bildende Künstler

Geleitwort zur Neuausgabe

Im Jahre 1921 ist dieses Buch zum ersten Male erschienen.

Hier liegt nun ein *Neudruck* vor, der zwar einige Änderungen bedingte, aber im Ganzen als eine durchgesehene Wiedergabe des ursprünglichen Textes gelten darf. Gewisse Wiederholungen habe ich auch in dieser Neubearbeitung nicht gestrichen, da es sich ja um eine Sammlung einzelner, ehedem getrennt erschienener Darlegungen handelt, so dass jedes Kapitel des Buches als für sich abgeschlossen betrachtet werden will.

Beim *ersten* Erscheinen der vorliegenden gesammelten Abhandlungen sagte ich in einem kurzen Vorwort:

„Die Tendenz dieses Buches ergibt sich aus seinem Inhaltsverzeichnis. Es will nicht für oder gegen irgend eine Kunstrichtung kämpfen, sondern aufzuzeigen suchen, was die wertgebenden Elemente sind, die das Werk des bildenden Künstlers erst zum Range eines *Kunstwerkes* erheben, einerlei welcher Kunstauffassung dieses Werk seine Formung dankt."

Ich hatte sodann die durch gewichtige Zustimmungserklärungen aus den Kreisen hervorragender Künstler und Kunstfreunde geförderte Hoffnung ausgesprochen, dass das Buch einem wirklichen Bedürfnis

entsprechen und in der Flut moderner Kunstliteratur nicht untergehen möge.

Aber ich ahnte dazumal nicht, dass die große Auflage schon nach kurzer Zeit vergriffen sein würde. Dennoch konnte ich mich, aus Gründen rein persönlicher Art, nun schon seit Jahren nicht entschließen, einen Neudruck veranstalten zu lassen, bis ich doch durch das mir überall begegnende ungeminderte Interesse an diesem Buche mich bestimmen ließ, meinen vormaligen Widerstand gegen sein Wiedererscheinen aufzugeben.

Nach eigenem Ermessen glaubte ich bei der ersten Veröffentlichung der einzelnen Abhandlungen auf meine Art eine gewisse Klärung in

zeitlich arg verwirrte künstlerische Anschauungen gebracht zu haben, und vielleicht war auch zu erwarten, dass durch meine Darlegungen bei manchen vorerst noch „kunstscheuen“ Menschen doch die Erkenntnis geweckt werden könne: – auch sie seien berufen, das Reich der bildenden Kunst allmählich kennen zu lernen um allda eine ihnen noch unbekannte Bereicherung seelischen Lebens zu erlangen.

Der Erfolg des danach erschienenen Buches hat meine Erwartungen erheblich übertroffen.

Künstler, Kunstgelehrte, Kunstfreunde, sowie auch solche seiner Leser, die durch mein Buch erst den Weg zur Kunst *gefunden* haben, verlangen heute dringlich sein Wiedererscheinen, damit es auch

Kreisen zugänglich werden könne, die erst durch die bisherigen Leser von seiner Existenz vernommen haben.

So bleibt mir nichts anderes übrig, als meine Zustimmung zum Neudruck zu geben, wobei ich es nur bedauern muss, dass die ganze Anlage des Buches keine kürzere Zusammenfassung zulässt, wenn nicht verzichtet werden soll auf Vieles, was bei der raschen Folge neuerer Kunstbeurteilungsweisen dem Wohlorientierten zwar nicht mehr als erörterungsbedürftig erscheinen mag, – was aber der noch kunstferne „Laie“, der gerne das ihm vorerst unerschlossene Gebiet betreten möchte, keinesfalls missen darf.

Schließlich beabsichtige ich ja auch nicht, hier in formvollendeter und streng gebundener Weise etwa Aufgaben lösen zu wollen, die unter allen Umständen einer heute hochentwickelten und als Lebensberuf anerkannten *Fachwissenschaft* vorbehalten bleiben müssen, obwohl mir Methode und kritische Hilfsmittel solcher Wissenschaft wahrhaftig nicht fremd sind.

Ich will nur, was an mir liegt, dazu beitragen, dass das Reich der bildenden Kunst auch solche Menschen anziehe, die es bisher fast ängstlich für ein ihnen *verschlossenes*, ja *verbotenes* Land halten, und ich glaube auch werdenden Künstlern da und dort weiterhelfen zu können, sofern sie sich selbst verstehen lernen wollen, um nicht erst ein halbes Erdenleben lang, veranlasst durch Ergüsse einer

verhängnisvollen Literatur, in den Fesseln irgendeiner, ihnen vielleicht ganz ungemäßen „Richtung“ Fronarbeit zu leisten, bevor sie zu ihrem eigenen freien Schaffen den Mut finden.

Was hier nun gesagt werden wird, soll zugleich zur Erkenntnis führen, dass die Werke der bildenden Kunst, – wenn es sich wirklich um geistgezeugte Werke und nicht um bloße, mehr oder weniger routinierte „Mache“ handelt, – keineswegs nur dazu da sind, dekorative Schmuckelemente für die Wände und Räume des äußeren Lebens abzugeben, sondern dass die Einwirkung wirklicher Kunstwerke *auf die Seele* auch zu unerahnter Förderung werden kann für alle, die den Weg zum *wesenhaften Geiste* suchen.

Die Priester der Kulte des Altertums kannten sehr genau die *„Magie der Zeichen“* und wussten sie zur Erhebung der Seele aus Alltagswirrwarr in die geklärten Regionen der wesenhaften Welten des reinen Geistes zu nützen.

Überkommenes Weisheitsgut solcher Art war noch in den großen Meistern bildender Kunst des Mittelalters und der Renaissance lebendig und ging in ihre hohen Werke ein, so dass geheimnisvolle Kraft aus ihnen noch heute den Betrachter überströmt. Ich erinnere hier nur an die großen Baumeister dieser Zeiten, an den Maler des Isenheimer Altars, und die Plastik im Dom zu Naumburg! –

Nach der Barockzeit aber, die ein letztes jubelndes Aufleuchten solcher „Magie der Zeichen“ brachte, verliert sich, geradezu plötzlich, in Künstlern und Kunstliebenden das Wissen um die geistige Macht, die dem darstellenden Künstler gegeben ist.

Was von da an künstlerisch gestaltet wurde bis auf den heutigen Tag, bringt zwar die Lösung vieler Probleme, die den Alten recht wenig bedeutsam erschienen waren, endet aber jetzt in einem unruhigen verkrampften Suchen nach Neuem und immer wieder Neuerem, denn die Seele des Künstlers selbst, wie die des Beschauers, bleibt bei jedem neuen Versuch, Sichtbares künstlerisch zu deuten, nach wie vor unbefriedigt, bis *das Eine* wieder erlangt wird, das sich in *jeder*

persönlichen Darstellungsart zum Ausdruck gestalten lässt, wenn es der künstlerisch Schaffende wirklich in sich trägt.

Ich habe anderenortes wahrlich in aller Deutlichkeit von diesem „Einen“ gesprochen, das allein not tut, das aber vor allem *der schaffende Künstler* in sich lebendig fühlen muss, wenn er durch sein Werk der Seele des nacherlebenden Betrachtenden die Erhebung und Förderung bringen will, die von der bildenden Kunst her – und nur durch sie – erlangbar sind.

Dieses Unerlässliche zeigt sich nicht etwa in der Wahl der künstlerisch dargestellten Gegenstände!

In jeglicher Form wird es erkennbar, wenn es der Schöpfer dieser Form in sich selber trägt.

Die formende Hand des Künstlers bringt dieses Allerinnerste unweigerlich zur Offenbarung, wenn es wirklich in ihm lebendig ist, aber keine Bravour des formalen Könnens wird es dem kundigen Betrachter eines Bildwerkes jemals vortäuschen können.

Kunst als Lebensfaktor

Der bildende Künstler, wie weit er auch im schöpferischen Gestalten seiner Zeit vorauseilen mag, bleibt doch immer ein „Kind seiner Zeit".

So war es vor Jahrtausenden, – so ist es heute, – und nicht anders wird es auch in Zukunft sein.

Was die Zeit, in der ein Künstler lebt, bereits an künstlerischer Form begriffen hat, das gibt sie ihm mit, als erstes Verständigungsmittel: – als erstes Material zur Gestaltung eigener kunstgemäßer Ideen.

Der Epigone, der sein höchstes Ziel nur im *Erreichen* des bereits *vor* ihm Vorhandenen sieht, bleibt lebenslang innerhalb der Grenzen, die ihm das künstlerische Verstehen seiner Zeit zu Anfang absteckte.

Von allen ihn umgebenden Zeitbedingten wird er mühelos „verstanden“, und auf recht bequeme Weise findet er gewöhnlich bald Anerkennung und Ruhm, indem er nur das Edelmetall ausmünzt, das Andere, *Größere* als er, einst aus ihrer innersten Tiefe zutage schürften.

Oft genug ist der solcherart Selbstzufriedene auch zugleich „Münzfälscher“ und gibt dann für gutes Gold aus, was er im eigenen Tiegel mit allerlei billigem Unedlen mengte.

Anders der wirklich *Schaffende*, der aus Urtiefen des Geistes, die kein Senkblei psychologischer Forschung restlos ergründen kann, Antrieb und Kraft zu seiner Schöpfung empfängt!

Auch ihm übergibt seine Zeit die ihr gewordenen Darstellungsmittel als Behelf zu erster Gestaltung.

Bald aber treibt ihn inneres, in der Ehrlichkeit vor sich selbst begründetes *Müssen* aus dem engen Kreise, den er mit solchem Behelf durchreicht, hinaus, empor, und er sieht sich gezwungen, Form und Darstellungskonvention seiner Zeit zu durchbrechen, will er sein Stärkstes und Bestes nicht verkümmern lassen.

Die *hemmenden* Kräfte, die gerade in seiner Zeit sich auswirken, stemmen sich ihm entgegen, aber ob sein Weg nun auch durch Armut und Not führen mag, – er *muss* ihn zu Ende gehen!

Nur die wenigen echten *Schaffenden* aber erzeugen, „bilden“ mit wahrer Bildnerkraft die bleibenden künstlerischen Werte einer Zeit!

Mag der Schöpfer dieser Werte im Elend seine Tage beschließen, so bleibt doch sein *Werk*, in dem die Gottheit wohnt, allen kommenden Zeiten gestaltet.

Fast will es wie eine besondere Gunst des Schicksals erscheinen, wenn ein solcher wirklicher Schaffender nach mancherlei Entbehrung noch

die Tage erlebt, da man sein Werk den Werten der Zeit endlich einzuordnen weiß, aber auch dann bleibt es unabhängig von zeitlich wertender Willkür, weil *Ewiges*, schon *in der Stunde*, in der ein solches Werk *geschaffen wurde*, seinen bleibenden Wert bestimmte.

Für die Mit- und Nachwelt bleibt zwar die *Erhaltung* des Werkes *immer bedeutsam*, allein der *ewigkeitsgültige* Wert ist *im Schaffensvorgang selbst* gegeben, und bleibt geistig bestehen, auch wenn das sichtbare Werk längst zerstört ist.

Um in diesem Satz nicht eine leere Behauptung zu sehen, muss man freilich erkannt haben, dass alle menschliche Gestaltungskraft *ewiger Schöpferkraft* einbezogen ist, und wie diese, hoch über aller, ihr

möglichen Gestaltung erhalten bleibt, einerlei, welche Schicksale das Gestaltete erleidet.

Zu den echten *Schaffenden* muss der Blick sich wenden, will man erkennen lernen, was bildende Kunst als Lebensfaktor bedeutet!

Es ist aber nicht genügend, in dem Werke der wahrhaft Schöpferischen nur die Elemente zu entdecken, die sie *ihrer Zeit* verdanken: – man muss vielmehr zu erfühlen suchen, was ihr Schaffen *aus der Ewigkeit ins Zeitliche holte*, – was es so der Zeit an *Neuem*, vorher *noch nicht* im Zeitlichen Geformten gab: – – wie das Werk der Schaffenden *die Zeit* erst *formte*, in der es entstand. –

Eine jede Zeit bleibt nur chaotische Ansammlung vieler und vielgestaltiger Einzelwillen, solange sie noch nicht ihre *Form* empfing aus der Hand der wirklichen Formbildner: – ihrer echten *Schaffenden* unter den *bildenden* Künstlern!

Niemals hätte die hohe Kultur des alten *Hellas* ihre göttlich-erhabene Blüte entfalten können, ohne die Werke der großen Bildner, die dem Empfinden ihrer Zeit den sinnenfälligen Ausdruck, – *das göttliche Symbol* – schufen, durch dessen Formgewalt jeder Fühlende sich *bestimmt* fand, mochten auch die Künstler selbst *die Kraft* zu solcher Formgebung *der Zeit* verdanken, aus der sie emporgewachsen waren.

Sie selbst wussten weit über ihre Zeit empor zu weisen, indem sie ihren Zeitgenossen vor-bildeten, was diese *zu werden* fähig seien.

Das Beste der Kultur des *Mittelalters* und der *Renaissance* ist undenkbar ohne ein bestimmendes, durch hohe Bildner geschaffenes *göttliches Symbol:* – das in allen damals gestalteten Werken der glut-erfüllten Maler, Plastiker und Architekten erkennbar wird, die noch heute der Nachwelt Bewunderung finden.

Genährt vom Kulturwillen ihrer Zeit, stellten alle diese große Schaffenden das *Ideal* solchen Kulturwillens sichtbarlich und *in höchster Vollendung* in ihren Werken dar.

Sie zeigten *nicht*, wie ihre Zeitgenossen wirklich *waren*, – denn wahrlich gab es zu ihrer Zeit auch des Niedrigen und Gemeinen gerade genug, – sondern wie sich ihre Zeitgenossen *gesehen wissen wollten*, durchdrungen von dem starken Willen zur steten *Erhöhung* ihrer eigenwüchsigen Kultur!

Nicht ihr Fehlwertiges, nicht das, was erkannt war als ein *zu Überwindendes*, stellten sie dar, – sondern das *Göttliche*, dessen Spuren sie auch unter tierischer Hülle zu gewahren wussten.

Ihre Werke sprachen mit lauter Stimme:

„Seht, das ist die Welt, die unsere Besten *ahnen!*“

So wirkte ihr Werk auf die Seelen gleichsam als „*Vor*-Bild" dessen, was der Mensch *aus sich machen* könne, was er zu *werden* vermöge.

So holte ihr Werk in den Seelen Kräfte aus der Tiefe, die ohne solchen Erweckungsruf niemals schaffend und zeugend ins Leben eingewirkt hätten, und die Mächtigen der äußeren Gewalt wussten sehr wohl, was sie den großen Bildnern ihrer Zeit zu danken hatten.

Das wusste noch *jede* Zeit hoher und vom Willen zu großer Lebensformung durchströmter Kultur!

Wer vermag es, sich die großen Zeiten der Vergangenheit *auf gleicher Höhe* vorzustellen, *ohne* ihre Schaffenden und Kundigen der Magie der

Zeichen: – *ohne* ihre *gestaltenden Künstler* und deren bleibende Werke!? –

Auch unsere Zeit, unleugbar des größten Kraftaufwandes und hingebendster Arbeit fähig, aber so bettelarm an selbstgeschaffenen *kulturellen* Werten, kann niemals zu ihrer eigenen, von Dichtern und Denkern vorgefühlten wirklichen Kultur gelangen, ja nicht einmal zur Vollendung ihrer Zivilisation, wenn man nicht endlich doch wieder einsehen lernt, dass es ein Unding ist, Kultur zu fordern oder zu erwarten, solange bildende Kunst nur gerade noch *geduldet* wird, solange selbst Menschen, die sich zu den „Gebildeten“ rechnen *dürfen*, völlig in Unsicherheit geraten, wenn sie die Mache eines geschickten

Routiniers von dem Werke eines wirklichen Schaffenden unterscheiden sollen.

Man glaubt mit dem Erkämpfen politischer und sozialer Forderungen, mit Höchstleistungen auf den Gebieten der Wissenschaft und Technik, mit einer „Kunstpflege“, die sich im Wesentlichen nur der Literatur, der Musik und dem Theater widmet, die ersehnte Kultur erreichen zu können und sieht nicht, dass alle diese Bestrebungen, so richtig und wichtig sie auch an sich sind, keine *dauernden* Wirkungen auf das Leben zeitigen können, solange die Beziehungen zu *bildender* Kunst nicht mit gleicher Hingabe und Energie gepflegt werden.

Ein Zeitalter, das noch die Werke seiner bildenden Künstler unter den allenfalls leicht entbehrlichen Luxus rechnet, ohne sie zu befragen nach dem Sinn seines Kulturideals, – ohne mit Entschiedenheit Antwort auf solche Frage zu *verlangen*, – ein Volk, das sich nur mehr nebenbei und wenn es gerade „anstandshalber“ nicht anders gehen will, an seine großen Schaffenden unter den bildenden Künstlern erinnert, *kann* es zu keiner in der Tiefe verankerten Kultur bringen, auch wenn es sehnlichst danach verlangt.

Es genügt nicht, dass man sich, wenn wieder einmal ein bildender Künstler gestorben ist, durch die Zeitung darüber informieren lässt, dass er auch am Leben war, während man nichts von ihm wusste.

Wurden in der neueren Zeit die arkadischen Gefilde bildender Kunst zu einem wilden Tummelplatz erregter Experimentatoren, denen so mancher bedächtig schlau nachlief, weil es ihm anders zu langsam zu gehen schien mit dem Berühmtwerden, so liegt die Schuld weit mehr *an der Verwahrlosung des künstlerischen Urteilsvermögens* auf seiten derer, für die Kunst *ein Bedürfnis der Seele* sein sollte, als an der inneren Unsicherheit der herangezüchteten Künstler, die sich mitten im Kampf ums Dasein sehen und schon aus Selbsterhaltungstrieb, um jeden Preis siegen möchten.

Die Ignoranz gegenüber der bildenden Kunst schädigt *alle:* – das Volk, das seine bildenden Künstler für ausgemachte Sonderlinge hält, weil

es den Kontakt mit ihrem Streben verloren hat, und den Künstler, der jede Beziehung zu seinem Volke verliert, sich in abstruses Erfindenwollen neuer Darstellungsgesten verkrampft, weil all sein Sagenkönnen auf die ihm angeborene Weise einfach *unbeachtet* bleibt.

Keine Kunstrichtung, keine Schule kommt zu reifer Auswirkung.

Alles bleibt schon in den ersten Anfängen stecken, oder entartet zu steriler Manier.

Unruhig tasten die jüngeren Künstler nach neuen Formgesetzen, weil sie auch ihren besten Werken gegenüber jeden Widerhall in der eigenen Volksgemeinschaft vermissen.

Gewiss werden auf diese Weise zuweilen auch neue Wege gebahnt, aber nur um in kurzer Zeit wieder verschüttet zu werden, noch bevor sie zu Ende gegangen werden konnten.

Noch hat ja kaum der *Impressionismus* sein Gestaltungsideal in einigen vollendeten Meistern *gezeigt*, da gilt er auch schon als „überwunden", als „eine Sache von vorgestern", mit der man sich nicht mehr befassen darf, wenn man nicht in den Ruf gelangen will, verständnislos den seither aufgetauchten Erzeugnissen künstlerischen Wollens gegenüberzustehen.

Aber der Impressionismus hat ja noch keineswegs in seiner Form allen *Inhalt* erschöpft, der gerade *dieser* Darstellungsauffassung zukommen könnte!

Warum soll er nicht auch weiterhin von denen gepflegt werden, die durch naturhafte Veranlagung für *seine* Ausdrucksart *mehr* Talent mitbringen als für jede andere?! –

Wie lange wird es noch dauern, und die „neue Sachlichkeit“ ist ebenso wieder „überwunden“ wie heute schon der „Expressionismus“ für die Eilfertigen abgetan ist, lange bevor es noch dieser Kunstauffassung gelingen konnte, sich zu einer Kunst deutbarer Symbole zu klären, als

welche sie gewiss auch zu Schöpfungen von bleibendem Werte hätte führen können!

Die Künstler sehen selbst nicht mehr, dass ihr Reich *unendlich* ist, und dass in *jeder* Kunstform, welcher Auffassung des Kunstschaffens sie auch ihr Dasein danken möge, *Ewiges* gestaltbar ist, wenn der Schaffende nur selbst an das Ewige hinanzureichen vermag. – Ich rede hier nicht von *gedanklich-literarisch* Gestaltbarem, sondern von der Gestaltung aus den Formelementen *bildender* Kunst!

Alles Suchen nach neuer Form ist sinnlos, wenn jede gefundene Form alsbald wieder verworfen wird, noch bevor der in ihr gestaltbare Inhalt erschöpft ist.

Es ist ein seichter Irrtum, dass der *Impressionismus* allein einer *materialistischen* Weltanschauung entspräche, und dass man *Geistiges* nur auf die Weise des *Expressionismus* ausdrücken könne.

In *beiden* Kunstformen lässt sich natürlich immer nur *das* ausdrücken, was der Maler wirklich *in seiner Seele* trägt, und was ihm seine Seele *eröffnet*.

Was sich dann mit den Mitteln *impressionistischer* Kunst sagen lässt, wird niemals auf *expressionistische* Weise zu sagen möglich sein, während expressionistischer Auffassung Gebiete vorbehalten bleiben, denen der Impressionist weder nahen kann noch will.

Die ganze Verwirrung heutiger Kunstbegriffe ist eine Folge der *Hast* unserer Zeit. Man drängt zu Wirkung und Erfolg, wie die Eintagsfliegen zum Licht der Gartenlampe.

Letzte Ursache dieses Einbruchs nervösen Hastens in das weihevolle Reich der bildenden Kunst ist aber die durch Ignoranz ihrer Mitmenschen hervorgerufene innere Not der Künstler, die ja gewiss

nicht daran zu zweifeln vermögen, dass die bildende Kunst zu den wichtigsten Faktoren geistig-kulturellen Lebens gehört, aber gleichzeitig sehen müssen, dass man ihrem Tun *nur dann* Beachtung schenkt, wenn sie sich durch verwegene Kapriolen oder brüske Motivwahl Beachtung *erzwingen*.

Würde das Werk des bildenden Künstlers auch wieder als *Lebensfaktor* allgemein *gewertet*, dann könnten, – wie in den großen Zeiten der alten Kunst *Japans*, – bei uns heute *alle neueren Kunstrichtungen friedlich nebeneinander* zu ihrer Auswirkung kommen, und es entstünde alsdann in allen das Beste, was sie zu geben imstande sind: *Vor*-Bildung *dessen*, was Bildnerkraft *im Menschen* als *zukunftsmöglich* erspürt.

Nur in solcher *Freiheit* vor jedem Schlagwortzwang kann schließlich die große Kunst erstehen, die wieder fähig ist *göttliches Symbol* zu formen und damit das Vor-Bild zukünftiger Zeitbildung: – *wirklicher Kultur!*

Ist Kunst ein „Luxus“?

Solange es noch den meisten Menschen näher liegt, spottbereit und überlegen die Achseln zu zucken, wenn sie von der unschätzbaren Bereicherung hören, die aus dem Schaffen seiner bildenden Künstler dem Geistesleben eines Volkes zuströmen *kann*, – so lange haben wir noch gar keinen Grund, uns auf gutem Wege zu der uns zeit- und artgemäßen Kultur zu glauben, die so viele gar schon „erreicht“ wähnen, und aller Stolz auf die Erkenntnishöhe in den Wissenschaften, auf die großen Leistungen der Technik und ihre Verwertung in der Industrie, darf uns nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, dass es zwar unter vielen Völkern schon Zeiten gewaltiger wirklicher

Kulturhöhe *ohne alle unseren neueren Errungenschaften* gab, dass aber noch *niemals* eine große Kultur erreicht wurde, *ohne die Mitwirkung des Vor-Bild setzenden Schaffens bedeutender Bildner*, auch wenn man heute nur von den wenigsten noch die Namen kennt.

Wo aber ein *Wille* ist, da findet sich bekanntlich auch immer ein *Weg*, und darum gilt es, zuerst den schlafenden *Willen* zu wecken, den Willen *zu einem kulturvorbereitenden Lebenszustand*, in dem das bildnerische Gestalten wieder die ihm gebührende Würdigung erfährt, da es als *Notwendigkeit* empfunden wird.

Schaffen und Werk des bildenden Künstlers dürfen nicht weiter als *„Luxus“* eingeschätzt werden, auf den ein mit Lebenssorgen

überbürdetes Volk verzichten müsse, – auf den es auch nur verzichten *könne!*

Der Wille zu einem Lebenszustand, dem bildende Kunst eine *nicht mehr entbehrliche* Bereicherung bedeutet, kann jedoch nur aus dem Schlafe gerüttelt werden durch die Erkenntnis, dass sich im echten Schaffen der bildenden Künstler *die Seele ihres Volkes selbst* offenbart und aus der künstlerischen Gestaltung zurückwirkt auf die Lebensauffassung derer, die solche Gestaltung empfinden lernen und mit ihr vertraut werden. Durch die Degeneration seiner zeitlichen Mitwelt kann freilich auch der schaffende Bildner zum zersetzenden Zeitverderber entarten, aber selbst an solcher Entartung lässt sich die

lebensgestaltende Wirkung bildender Kunst, wenn auch hier mit *negativen* Vorzeichen, deutlichst erweisen.

Wer allerdings nur seine persönlichen Lieblingsgegenstände, die *Naturszenerien*, die ihn etwa auf einer Reise ergriffen haben, oder irgendwelche *Begebenheiten*, die er für wichtig hält, im Bilde dargestellt sehen möchte, der ist vom Willen zur *Kunst*, von einem Erfassen des allein *Wesentlichen* im Kunstwerk, noch gar weit entfernt.

Dergleichen war lange genug im Schwange und trägt reichlich Schuld daran, dass so wenige heute auch nur *ahnen*, was *Kunst* wirklich *ist*.

So nehmen doch noch die meisten, der Kunst nicht sehr nahestehenden Menschen, übelste *Kunstprostitution* für Kunstwerke „ersten Ranges“, und gehen gleichgültig oder gelangweilt an *echter Kunst* vorüber, wenn sie sich nicht gar berufen fühlen, in vorlauter Weise „Kritik“ zu üben an Werken, die ihnen noch so unerfassbar sind wie ein fernes Gestirn.

Noch immer blüht eine Industrie allerübelsten Kunstersatzes, und von ahnungslosen Käufern werden Produkte als vermeintliche „Kunstwerke“ erworben, die selbst die Kosten des an sie vergeudeten Rohmaterials nicht mehr wert sind, da dieses Material für alle Zeit nun völlig unbrauchbar wurde, obwohl man aus ihm auch künstlerisch *Wertvolles* hätte gestalten können.

Wer aber aufnahmebereit vor ein *wirkliches Kunstwerk* hintritt, der darf *nur dann* erwarten, dass es ihm seine reichsten Schätze schenke, wenn er es vorerst ganz so betrachtet wie etwa ein seltenes *Naturphänomen*, dem er ja auch erst bewunderungswillig naht, bevor er es nach und nach zu ergründen versuchen wird.

Man glaube doch ja nicht, dass alle die so seltsam erscheinenden Werke neuerer Künstler *immer* nur einer skurrilen Laune oder gar bloßer Sensationslust ihr Entstehen verdanken, auch wenn dies gewiss bei manchen *Nachläufern* der echten Schaffenden die auslösenden Momente sein mögen, die sie zum Produzieren extravaganter

Erzeugnisse verleiten, obwohl *kein* inneres Müssen sie zum Verlassen längstgebahnter Wege zwingt!

Bei den *Echten*, die aus innerem *Müssen* heraus zu persönlichen Gestaltungsformen gelangen, sind wahrhaftig *tiefer* verankerte Kräfte am Werk!

Hier offenbart sich in menschlichem Schaffen, – wenn auch oft noch durch irdisch Unzulängliches gehemmt, – der ewige *Geist*, der ausgegossen ist über allem, was Menschenantlitz trägt, – der Geist des *Lebens*, der aus dem Ursein strömt, – und ein neues Pfingstwunder will auf dem Gebiete menschlicher Gestaltungsfähigkeit vor aller Augen Wirklichkeit werden.

Eine Erneuerung des Angesichts der Erde bereitet sich allenthalben vor, und die ersten Strahlen geistigen Lichtes, das allein diese Erneuerung dereinst bewirken wird, sind bereits auch recht deutlich wahrzunehmen in dem Drange schöpferischer Bildner, zu einer von allem Hohlen, Leergewordenen und Konventionell-Nichtssagenden befreiten Darstellungsart.

Mehr *Ehrfurcht* vor den Inspirationen des *Geistes*, wie sie der wahrhafte Künstler kennt, mehr *Aufblick* zu den Höhen, allwo der echte Schöpferische heimisch ist, und mehr *Gläubigkeit* an geistiges Walten im Schaffen der wirklichen Bildner sind nötig, will man in dem Werke der Neuerer die wahren *Werte* erkennen lernen, – will man mit

Sicherheit die Werte rein *geistiger* Ausprägung von den willkürlichen, ausgeklügelten *Nachahmungsversuchen* unterscheiden!

Es ist, neben allen geschwinden Akrobaten und Marktschreiern, unter den neueren Künstlern heute auch wieder, – vorerst noch in aller Stille, – ein Geschlecht am Werke, das mit einer *Inbrunst* vor der Staffelei steht, wie einst *Fra Angelico* in seiner Zelle von San Marco zu Florenz.

Eine echte *Frömmigkeit* der Seele erfüllt diese wenigen Gestalter, von der sich ein moderner Alltagsmensch, der dann lachend und witzelnd vor ihren ihm so fremdartigen Werken steht, *gar keine Vorstellung* bilden kann!

Es lässt sich solche *künstlerische* Frömmigkeit sehr wohl mit dem rein *religiösen* Verhalten der Menschen vergleichen:

So, wie sich wahrhafte *religiöse* Frömmigkeit niemals damit begnügen kann, von Anderen vorgeformte Gebete gefühlsleer abzuleiern, so kann auch der in wahrer *künstlerischer* Frömmigkeit Empfindende nur in Formen schaffen, die sein Innerstes *erfühlt* hat und die ihn *bis in sein Tiefstes erregen*.

Formen, die ihm „nichts mehr zu sagen“ haben, kann er auch nicht mehr gebrauchen, um zu sagen, was er zu sagen hat.

Und so, wie das tiefste Gebet der religiösen Seele, die *wirklich* ihren *Gott* in sich fand, zuerst immer nur ein *Stammeln* sein kann, bis dereinst aus solchem Stammeln: Hymnen und Psalmen werden können, so ist auch das Werk des geistdurchglühten Künstlers oft erst nur ein stockendes und des neuen Erfühlens noch nicht gewaltiges *Ausstoßen* der Form, bis das Neue dereinst klare Sprache wird, in der sich immer Größeres und Erhabeneres darstellen lässt.

Wer in solcher geistigen Erkenntnis der bildenden Kunst dieser Tage gegenübertritt, dem wird doch so manches Werk bald *Tieferes* zu offenbaren haben als er vorher in ihm gesucht hätte, – und dann wird ihm sicherlich von diesem Tage an auch die Frage beantwortet sein: ob

die bildende Kunst als „*Luxus*“, oder als *Lebensnotwendigkeit* zu werten sei? –

Kunst -„Erklärung“

Es ist eine bemerkenswerte Erfahrung, die jeder mit bildender Kunst Vertraute stets von neuem machen kann, dass er von Menschen, die erst tastend Bildnerwerk für sich deuten lernen möchten, immer wieder gebeten wird, ihnen Werke der Kunst zu *„erklären“*.

Nirgends spricht sich die grundfalsche Auffassung weiter Kreise vom Schaffen und Werk des bildenden Künstlers deutlicher aus als in solchem Verlangen!

Alle Lektüre „kunsterzieherischer“ Schriften, alles Anhören „einführender“ Vorträge, ja selbst das von Vielen so treugläubig betriebene Lesen der Zeitungskritik, – natürlich *vor* dem Besuch der Ausstellungen! – – scheint den Irrtum nicht angreifen zu können: Werke der bildenden Kunst seien dem Erfassen näher zu bringen durch eine „Erklärung“ dessen, was doch nur zu *sehen* und schauend zu *erfühlen* ist.

Man hat den aufrichtigen *Wunsch*, das Lebensgebiet der bildenden Kunst sich erschließen zu *lassen*, aber man weiß noch nicht, dass man es sich nur *selber* erschließen kann, und so mangelt es denn am *Willen*, es sich selber zu erschließen, ja, man fühlt sich vorläufig wie ein Eindringling, fühlt sich ohne wohlerworbene Berechtigung.

Der Mensch dieser Tage ist so sehr an den Gedanken gewöhnt, dass er bei gehörigem Fleiß alles *erlernen* könne, wenn es ihm nur richtig „erklärt“ werde, dass es für alles Erdenkliche, dem er nahekommen möchte, „Kurse“, Schulen und Lehrstunden geben müsse, so dass er auch den inneren Zugang zu Werken der bildenden Kunst auf solche Weise allein zu erreichen hofft.

Dass hier die Eröffnung des noch Verschlossenen erlangt werden könne durch Anwendung *eigenen Einfühlungsvermögens*, – durch eine Erweckung des *eigenen Auges*, – kommt nur Wenigen in den Sinn.

Man betrachtet das Werk des bildenden Künstlers als eine nur den Eingeweihten verständliche *Hieroglyphe*, die etwas auszusagen habe, was erst *erklärender* Worte bedürfe, solle es von anderen Beschauern „verstanden“ werden.

So erzeugt man in sich eine durchaus *unkünstlerische* Einstellung, noch bevor man sich auch nur an den Versuch heranwagt, das, was ein Kunstwerk *wirklich* zu sagen hat, in sich aufzunehmen.

Diese *falsche Einstellung* hält viele, die sich einst innerlich angetrieben fühlten, das Reich der bildenden Kunst ihrem eigenen Seelenleben zu erschließen, zeitlebens von jeder echten künstlerischen Empfindung

fern, und lässt die seelischen Organe allmählich verkümmern, die zu künstlerischer Einfühlung nötig sind.

Immer wieder werden Fähigkeiten als Vorspann herangezogen, die wohl auf jedem *anderen* Lebensgebiet gute Dienste leisten, auf dem Wege zur Kunst aber versagen *müssen*.

Kunst ist keine Verstandessache!

Das Wort „Kunstverständnis“ hat, streng genommen, nur den Wert einer alten Scheidemünze, die man weiterhin kursieren lässt, weil man

sich an sie gewöhnte, aber was wirklich mit diesem Wort *gemeint* ist, hat *gar nichts* mit dem *verstandesmäßig* zu Erfassenden zu tun.

Kunst kann man *erfühlen* und *empfinden*, aber nicht mit dem Verstande erfassen!

Das, was an einem Werke der bildenden Kunst allenfalls dem *Verstande* zugänglich ist, – was eine *Erklärung* braucht, oder sich durch *Worte* näherbringen lässt, geht *niemals* die *Kunst* als solche an, auch wenn das *Technische* des Werkes zur Erörterung steht!

Nicht Form und Farbe *an sich* machen ein Werk, das aus diesen Grundelementen entstand, zum *Kunstwerk*, sondern erst das innere,

gleichsam organische *Leben*, das die Formen- und Farbenkomplexe *erfüllt* und ihre Gesamtmasse zu einer im Werke beschlossenen *Einheit* bindet.

Ideen, die sich mit dem *Verstande* erfassen, oder in *Worten* wiedergeben lassen, mögen seelisch erheben und begeistern können, aber sie sind niemals imstande, das innere *Leben* der zu einem Kunstwerk vereinten Formen und Farben zu ersetzen.

Gerade hier aber lässt sich der in Dingen der bildenden Kunst Unerfahrene am leichtesten täuschen, und so mancher „Künstlerruhm“ von vorgestern beruhte lediglich auf dieser Täuschung.

Man kann ein Mann sehr geistvoller, sehr poetischer und sehr hoher *Ideen* sein, – man kann dabei auch Pinsel oder Meißel in akademisch korrekter Art bis zur Bravour beherrschen, – aber man braucht deshalb noch lange kein *Künstler* zu sein.

Die Machwerke eines solchen, sonst vielleicht ganz ehrenwerten Mannes, der das auch wirklichen *Künstlern* unentbehrliche *Handwerk* des Malers oder Plastikers gründlich erlernt haben mag, können in einer kunstfremden Epoche, wie sie ja im großen und ganzen heute noch besteht, über alle Maßen bedeutungsvoll und verehrungswert erscheinen, – können bestaunt werden und große Bewunderung

erregen, – und haben dennoch mit wirklicher, alle zeitliche Modeschätzung überdauernden *Kunst* nicht mehr gemeinsam als das äußere *Material* der Darstellung: – Farbe und Leinwand, Bronze oder Stein.

Ein solcher „Hochgeschätzter“ seiner Zeit beglückte mich einst mit seinem Urteil über *Hans Thoma*, und meinte: *„Der Mann ist ja ganz bedeutungslos! Hat nicht einmal einen gebildeten Strich im Handgelenk!“*

Heute ist der Name des also Urteilenden ebenso *vergessen*, wie das was er machte, und was noch vor ein paar Jahrzehnten von recht vielen Leuten als „Kunst“ gewertet, und *weit* höher honoriert wurde als die Bilder Hans Thomas, der damals noch ohne Titel und Würden war,

wenn er auch den Kundigen längst schon als wahrhaft verehrungswürdig galt.

Die *künstlerische* „Idee“ eines wahren Kunstwerkes ist *niemals* verstandesmäßig zu fassen, oder in Worten mitteilbar, wenn vielleicht auch unter denen, die sie fühlend zu erfassen wissen, ein Wort genügen kann, um auf sie hinzuweisen.

Sie beruht *allein* in jenem gleichsam „organischen“ *Leben*, das der Künstler seinem Werke einzusenken wusste.

Der beste „Erklärer“ wird unvermögend sein, die rein *künstlerische* „Idee“ eines Werkes aufzuzeigen, wenn das Einfühlungsvermögen des Beschauers in bequemer Trägheit verharrt, – wenn der nach „Erklärung“ Verlangende der Meinung ist, Kunst „müsse“ ihn „erheben“, „erfreuen“, dürfte aber keine Mitarbeit von ihm verlangen.

So sagte mir einst ein angesehener Hochschullehrer und nicht unbedeutender Spezialist seines Faches bei Gelegenheit einer *Hodler*-Ausstellung: – er müsse *diese* Kunst *„prinzipiell“* ablehnen, denn Kunst habe „die Aufgabe“, – *„Genuss“* zu vermitteln. Es *sei* ihm aber kein Genießen, wenn er, aus anstrengender Berufstätigkeit heraus, sich entschlösse, eine Ausstellung zu besuchen und dort Kunstwerken begegne, die erst *Ansprüche* an seinen *Geist* stellten, – womit er

natürlich seinen *Intellekt:* sein *verstandesmäßiges* Erkenntnisvermögen, meinte.

Dabei gehörte aber dieser Gelehrte zu den „kunstliebenden“ Kreisen seiner Stadt, und wusste allerlei holde Mittelmäßigkeit, auch als Käufer, weit über Gebühr zu schätzen, so dass er sich allen Ernstes für einen „Kunstfreund“ hielt.

Wer in *solcher* Gesinnung an die Werke wirklicher *Kunst* herantritt, der darf ruhig alle Hoffnung aufgeben, jemals seelisch zu erfahren, was Kunst *ist*, – jemals in ein lebendiges Verhältnis zur Kunst zu kommen.

Lebendiges Verhältnis zur bildenden Kunst lässt sich nur durch andauernde vergleichende Übung im Kunst-*Beschauen*, im Kunst-*Betrachten* gewinnen, nicht aber durch stetes Belehrtseinwollen, oder durch das Verschlingen von allerlei Kunstliteratur, die nur für bereits „Sehende“ geschrieben ist.

Sehen, sehen und *wieder* sehen, – *unbeirrt* durch eigene Vorurteile, eigene Vorliebe oder Abneigung, – nur geleitet durch das Bestreben, offenen Auges und mit allen Kräften des Einfühlungsvermögens das innere „organische“ *Leben* im Kunstwerk entdecken zu wollen, – das ist der einzige Rat, den man allen geben kann, die immer wieder fragen: *warum* gewisse Werke großer Kunst, die dem Unkundigen

vielleicht gar, des dargestellten Gegenstandes oder der Technik wegen, „scheußlich“ erscheinen, *wirkliche Kunstwerke* seien, während der doch so viel „schönere“ liebe Kitsch auf die mit Kunst Vertrauten sichtlich wie ein Brechmittel wirke?

Jeder, der in ein inneres Verhältnis zur bildenden Kunst gekommen ist, musste einst auf die *gleiche* Weise beginnen.

So, wie das Kind in der Wiege, das nach dem Mond greift, weil er ihm nahe erscheint, erst *sehen lernen* muss, um Entfernungen abschätzen zu können, so muss auch der Erwachsene erst sehen *„lernen“*, bevor er imstande ist, den ungeheuren Abstand zu ermessen, der zwischen

einer mit Pinsel oder Meißel hervorgebrachten *Mache* und einem wirklichen *Kunstwerk* besteht.

Es mag dabei ratsam erscheinen, immerhin das Urteil *solcher* Menschen zu *beachten*, deren entwickeltes Kunstgefühl keine Verwechslung von Kunst und Unkunst *zulässt*, und die zugleich ihre eigenen Vorlieben und Abneigungen soweit meistern, dass sie zum Wertgebenden in *jeder* Kunstrichtung vorzudringen vermögen.

Aber auch das Urteil eines Menschen, dessen subjektiv unbeeinflusstes Kunstgefühl ganz außer Frage steht, kann immer nur insoweit fördern, als es lehrt, alles *Unkünstlerische*, alles Halbe und Unechte *auszuscheiden*.

Es kann nur den Kreis des „Studienmaterials“ auf das wirklich *Wertvolle* einschränken, und dadurch *ein Abirren vermeiden* lehren.

In dem Echten und Wertvollen dann die wirklichen Kunstwerke zu entdecken, muss *eigener* Versenkung, *eigenem* Empfinden, *eigenem* Suchen und Vergleichen anheimgestellt bleiben.

Nichts wäre verkehrter als das „Nachbeten“ auch des sichersten Urteils, dessen *innere Begründung* man nicht *selbst* empfunden hat.

Wer aber bestrebt ist, diese innere Begründung im eigenen Empfinden nachzuerleben, der wird bei einiger Ausdauer entdecken, dass das

Urteil eines wirklich der bildenden Kunst kundigen Menschen stets auf den gleichen Grundlagen beruht, mag es sich nun um Kunst der alten *Ägypter*, der *Griechen* und *Römer*, um die Kunst *Dürers* oder das Werk eines als *„ultramodern“* geltenden wirklichen Künstlers handeln.

Nicht die *gedankliche* Idee, *nicht* die geschickte Wahl des Gegenstandes und dessen dingliche Schönheit oder Hässlichkeit, *nicht* die Art der Naturauffassung und *nicht* die Technik entscheiden über den wesentlichen Kunstwert eines Werkes und bestimmen dessen Höhe, sondern einzig und allein der Grad des inneren „organischen“ *Lebens* ist hier entscheidend, als Ausdruck und Widerschein jenes *ursprünglichen* schöpferischen Lebens, das der wesenhafte, auch den höchsten Intellekt hoch überragende *Geist*, der „über den Wassern“

des Chaos schwebt um aus ihnen immer neues Leben zu zeugen, *allein* in der Seele des wahren *Künstlers* sich entfalten lässt, damit es eingehen könne in das reife *Werk*.

Künstlerisches Sehen

Um künstlerisch *„sehen“* zu lernen, muss man wieder und wieder *beste* Kunst *vor Augen* haben, bis die Seele allmählich das optische Bild *deuten*, und künstlerisch Beseeltes von Unbeseeltem *scheiden* lernt.

Entwickeltes Kunstgefühl ist nur eine Folge des tiefen Eindringens in das künstlerisch *Wesentliche*, das in *aller* wirklichen Kunst zu finden ist; – in den Werken der einander fernsten Zeiten und Völker, – in allen Schöpfungen echter Künstler, möge ihr Werk auch durch ganz verschiedene, ältere oder neuere Kunstauffassung bestimmt worden sein.

Was auf Reisen, bei gelegentlichen Museums- und Ausstellungsbesuchen flüchtig betrachtet wird, kann zwar dem schon *urteilssicheren* Kunst-*Vertrauten* allenfalls dazu dienen, sich *einen neuen Überblick* zu verschaffen, hingegen wird es den noch Kunst-*Fremden* eher *verwirren* als belehren.

Soll Kunstbetrachtung wirklich die *Urteilsfähigkeit* entwickeln, dann ist vor allem *Zeit zur Vertiefung* in das Gesehene nötig.

Der ungeübte Beschauer, dem die Fähigkeit zu objektiv richtiger *Schätzung* des Gesehenen noch abgeht, wird niemals Gewinn von Kunstbesichtigungen „im Vorübergehen" haben, handle es sich um

eine Galerie alter Meister oder um eine Darbietung neuerer Kunstwerke.

Die meisten Menschen, auch die auf *anderen* Gebieten *Gebildeten*, sind immer noch gewohnt, ein Werk der bildenden Kunst in erster Linie um seinen *gegenständlich* gegebenen Inhalt zu befragen, mögen manche das auch nicht immer gern wahrhaben wollen.

Der *künstlerisch* maß- und wertgebende *„Inhalt“* eines Werkes der bildenden Kunst ist aber *niemals* das gegenständlich *Dargestellte*, sondern *die Darstellung an sich*, als Äußerung der künstlerischen Begabung eines kunstschöpferischen Menschen!

Wer in einem Werke der Malerei oder der Plastik nur *das Dargestellte* sieht, der sieht zunächst lediglich den *Anlass*, der einen Künstler zu einer Äußerung seiner schöpferischen Begabung *bestimmte*.

Nicht jedes Bildwerk, das dem Auge wohlgefällt, und das wohl gar die Bewunderung des Betrachters erregt, weil der dargestellte Gegenstand „zum Greifen *natürlich*“ erscheint, ist deshalb schon ein Kunstwerk.

Um ein wirkliches Kunstwerk zu sein und somit auch einen über den bloßen Arbeits- und Materialwert hinausgehenden, tatsächlich gegebenen *Kunstwert* zu besitzen, muss eine Darstellung Zeugnis ablegen von der *Intensität*, mit der ihr Darsteller die äußere

Naturerscheinung *in sich aufnahm*, dann in seinem Inneren *verarbeitete*, und sie, nachdem er sie gleichsam *neu schuf*, schließlich zum sinnenfälligen Werke *formte*.

Die *individuelle Eigenart* des Schaffenden allein bestimmt, bis zu welchem Grade sein Werk gleichzeitig auch noch als *Abbild des Naturvorbildes* gelten kann.

Wäre schon jede korrekte und das Auge überzeugende Darstellung der Natur *ein Kunstwerk*, dann hätte man die *höchste Vollendung* der bildenden Kunst unstreitig von der *Optik* und der *Chemie* her zu erwarten, denn die endgültige Lösung des Problems der Farbenphotographie müsste dann Werke hervorbringen lehren, die alle

mit Pinsel und Farbe manuell geschaffenen Darstellungen weithin an Kunstwert überragen würden.

Das Gleiche gilt von der *Plastik*, denn man vermag ja bereits heute schon Plastiken auf phototechnischem Wege herzustellen, die an „Naturtreue“ kaum mehr etwas zu wünschen übrig lassen.

Vielleicht am verständlichsten wird das hier Gemeinte ersichtlich innerhalb der *Architektur*.

Wohl kann auch der Architekt Anregung zum Schaffen durch ein Gebilde der Natur empfangen, – doch, welches abstruse Missgebilde

würde entstehen, wollte er etwa versuchen, in seinem Werke *ein Abbild der Naturerscheinung* zu geben, die sein Schaffen *befruchtet* hat!

Aber auch nicht die handwerkliche *Geschicklichkeit*, mit der etwa die *Illusion* des Gegenständlichen auf der Fläche oder plastisch hervorgerufen wurde, erhebt eine Darstellung zum Kunstwerk.

Von wirklicher *Kunst*, von eigentlichem *Kunstwert* darf *erst* dann gesprochen werden, wenn das innerlich *verarbeitete* und aus schöpferischer Kraft *geformte* Werk vorliegt, – nicht die bloße „Naturwiedergabe", die eine vervollkommnete photochemische Technik

dereinst *weit fehlerfreier* liefern wird, als sie durch manuelle Arbeit jemals gegeben werden könnte.

Der Schaffensvorgang im Künstler bedingt in aller auf die sichtbare Welt bezogenen Kunst gewiss zuerst *eine besonders intensive Aufnahme der optischen Eindrücke* durch das physische Auge.

Aber hier schon beginnt eine *Auswahl*, die allein vom *künstlerischen Empfinden* bestimmt wird.

Der Künstler wird *Farben- und Linienwerte*, *Formen* und *räumliche Beziehungen* in dem Naturvorbild gewahren, die dem Nichtkünstler nur

nach jahrelanger Vorbereitung, nach unermüdlicher Schulung seines Auges, zu sehen möglich wären.

Dann aber erfolgt erst in der Seele des Schaffenden die innere *Verarbeitung* der durch physisches Sehen aufgenommenen Eindrücke, bis endlich der eigentliche Schöpfungsakt: – *das Gestalten der künstlerischen Vorstellung*, sich ereignet.

Dieses *im Innern geschaffene Vorstellungsbild* wird *alles* in sich enthalten, was dem Schaffenden an der Naturerscheinung *künstlerisch wesentlich* war: – was sein Temperament erregte, – was den *Anlass* zum Schaffen bildete, – und wird alles *ausschalten*, was bei dem Naturerlebnis *belanglos* blieb.

(Den hier geschilderten Prozess wird jeder Maschinenbauer leicht verstehen, wenn er daran denkt, dass auch er in seiner Zeichnung alle Schrauben, Hebel und Räder besonders *hervorheben* wird, die ein Verständnis der *Funktion* seiner Maschine vermitteln, auch wenn das solcherart Betonte dem Laien an der fertigen Maschine kaum besonders auffallen würde, während anderes, das dem Fachmann unwichtig ist oder die Klarheit der Zeichnung beeinträchtigen könnte, aus der Darstellung ausgeschaltet bleibt.)

Der dritte und *letzte* Vorgang im Schaffen des bildenden Künstlers ist dann erst *die sinnenfassliche Darstellung*.

Es versteht sich von selbst, dass sie nur in einer den *Gesetzen* der Kunst entsprechenden Verwendung der Darstellungsmittel erfolgen darf, wenn ein wirkliches Kunstwerk entstehen soll.

Die Darstellungsmittel selbst aber kann auch *jeder Nichtkünstler* beherrschen lernen.

Mit mehr oder weniger Begabung zum Zeichnen, mit mehr oder weniger Farbengeschmack, wie ihn schließlich auch der gute Schaufensterdekorateur besitzen muss, lässt sich bei entsprechendem Fleiß „Zeichnen“ und „Malen“ *erlernen*, ja bis zur *Virtuosität* entwickeln.

Was dann ein solcher „geschickter“ Zeichner oder Maler hervorbringt, mag den „Laien“ zu staunender Bewunderung hinreißen, und es kann auch am rechten Platz, – etwa als Illustration, oder dort, wo es sich darum handelt, eine Fläche geschmackvoll zu schmücken, – in seiner Art vollkommen sein, so dass es hohe Anerkennung *verdient*, aber mit wirklicher *Kunst* hat es nur die gleichen Darstellungsmittel und das *Erlernbare* gemeinsam.

Der Schaffende gebraucht die Darstellungsmittel, über die er, genau wie jeder andere, nur dann frei verfügen kann, wenn er sie durch langes Studium in sicheren Besitz brachte, um sein inneres künstlerisches Vorstellungsbild, von dem oben die Rede war, nach außen hin sichtbar erstehen zu lassen.

Es ist dabei *einerlei*, ob er, wie *Böcklin*, nur *aus der Erinnerung* schöpft, wie *Hodler*, die Zeichnung unerbittlich nach dem Modell *berichtigt*, oder, wie der urdeutsche *Leibl* keinen Pinselstrich macht, ohne seine Berechtigung *vorher* scharfsinnig erprüft zu haben.

In *allem* künstlerischen Schaffen handelt es sich um die Wiedergabe des innerlich bereits gestalteten *Vorstellungsbildes*, nicht etwa um ein „Abmalen" der äußeren Natur, und selbst der scheinbar so ganz vom Naturvorbild abhängige, ausgesprochene Impressionist *Max Liebermann* bestätigt das, indem er von seinem eigenen Schaffen spricht als von einem steten *„Komponieren aus der Phantasie"*, wobei dem Naturmodell nur die Aufgabe zufalle, diese schöpferische Phantasie in lebendiger Erregung zu erhalten.

Aus den Darstellungsmitteln wählt jeder Künstler instinktiv aus, was ihm am ehesten gestattet, das was er *zu sagen* hat, in der *knappesten* und dabei *vollkommensten* Form zu sagen.

„Zeichnen ist die Kunst *wegzulassen!“* – definiert der oben genannte Künstler.

Auch Malen ist eine Kunst des „Weglassens“!

Jeder Pinselstrich, der zur Darstellung des künstlerisch geformten inneren Vorstellungsbildes nicht *unbedingt* nötig ist, ergibt ein „Zuviel“, *verringert den Wert* des Werkes in der Wertung des Kunstkundigen.

In der *Plastik* ist es nicht anders, wenn man vom Merkmal des *Meißels* am Werke sprechen will, und dass ein Überwuchern *architektonischer* Formen, die nicht durch den *Zweck* und die *künstlerische Struktur* eines Bauwerks bedingt sind, seinen Kunstwert *verringert*, wenn nicht gar *völlig in Frage stellt*, weiß heute doch schon mancher, der den Werken der Malerei und Plastik noch *recht unsicher* gegenübersteht.

„Ausgeführt“ oder *„fertig“* ist ein Werk der bildenden Kunst, wenn es das innere künstlerische Vorstellungsbild *zum Ausdruck bringt*, sei es auch nur durch „skizzenhafte“ Andeutungen, während es bei noch so detaillierter und glatter Arbeit *unfertig* bleibt, solange es nicht *der vollendete Ausdruck des innerlich Gesehenen ist.*

Hier mag an das Wort *Goethes* erinnert sein:

„Ein jedes wirkliche Kunstwerk ist in jedem Zustande fertig.“

Ob *Holbein* seine Köpfe glatt und minutiös malt, oder *Frans Hals* die seinen mit wuchtigen, „skizzenhaften“ Pinselhieben hinhackt, ist für die Wertung beider Künstler *absolut gleichgültig*.

Wichtig ist allein, ob in der Darstellung unbestreitbar das innere, nach immanenten künstlerischen Gesetzen „komponierte“ Vorstellungsbild des Künstlers erfühlbar wird, indem es mit den, seinem Temperament

entsprechenden, sicher beherrschten Darstellungsmitteln zum Ausdruck kam.

Wichtig ist, ob die „Handschrift“, die das Werk aufzeigt, wirklich *ursprünglich*, dem Künstler wesensgemäß und *sein eigen* ist, oder ob nur äußerliche Dressur und glatte Fleißarbeit über den Mangel wirklichen künstlerischen Temperaments hinwegtäuschen sollen.

Alles das muss man aber erst sehen *lernen*, bevor man zu einem sicheren Urteil über Werke der bildenden Kunst kommen kann, denn solches Urteilsvermögen ist ebensowenig „angeboren“, wie etwa die Sicherheit, mit der ein Juwelenhändler wertvolle von fehlerhaften *Edelsteinen* oder gar von *Fälschungen* unterscheidet.

„Das Schöne“ im Kunstwerk

Die Freude am Schönen ist dem Menschen eingeboren, trotzdem bis heute noch niemand imstande ist, eine absolut gültige Definition des „Schönen“ zu geben.

Was dem einen Menschen als *berückend schön* erscheint, wird von dem andern *kaum beachtet*, und ein dritter mag es gar als *unschön* empfinden.

Wie *verschiedenartig* die Deutungen des Begriffes *„Schönheit“* ausfallen können, zeigt in klarster Weise die Geschichte der *bildenden Kunst*.

Gerade die *größten* Meisterwerke *Rembrandts* fanden seine Zeitgenossen *unschön*, ja *hässlich*, während sie den Kunstkundigen unserer Tage *eine Welt der Schönheit* erschließen.

Bei den Zeitgenossen fanden die süßlichen Malereien der späten Nachahmer Raffaels höchste *Bewunderung*, während jeder Urteilssichere heute nur mehr *ein trauriges Dokument des Niedergangs* in diesen Bildern erblicken kann.

So wechselten die Meinungen hinsichtlich dessen, was als das *künstlerisch* Schöne zu gelten habe, nicht anders wie in Bezug auf das *gegenständlich* Schöne *in der Natur*.

Am deutlichsten zeigt sich vielleicht die Vieldeutigkeit des Schönheitsbegriffes in der *neueren* Kunst.

Während der eine Betrachter *berauscht* ist von der *„Schönheit“* eines Werkes, findet es der andere „ekelhaft“ und „abstoßend“.

Jeder sucht eben nur die Darstellung seines *eigenen*, recht *subjektiv* bestimmten Schönheitsideals, – aber auch dieses *persönliche* Ideal ist *keineswegs unwandelbar*, sondern wird im Laufe eines Menschenlebens gar oft durch Modeströmungen, Zeitgeschmack und eigene Urteils-umbildung beeinflusst, so dass der gleiche Mensch in den

verschiedenen Zeitfolgen seines Erdendaseins zu *sehr verschiedenen* Definitionen seines Schönheitsideales gelangen kann.

Erfreulich wird solche Wandlung sein, wenn sie aus einer tieferen Erkenntnis *des Wertgebenden* in der Kunst hervorging.

Während man lange Zeit hindurch nur die *Anekdote*, den dargestellten *Vorgang*, oder die möglichst täuschende *Natur-Imitation* in einem Kunstwerk, oder einem Gebilde das als Kunstwerk *gelten* wollte, bewunderte, fing man eines Tages an, alles dieses unbeachtet zu lassen, um fortan die Schönheit nur in der besonderen Qualität *des*

Technischen: – der Virtuosität der Mache, – in der *„schönen Epidermis“* des Werkes zu suchen und zu sehen.

Heute noch gibt es genug solche begeisterte Bewunderer des Pinselraffinements, und *Manets* „Spargelbund“, der als Probe stupenden Könnens gewiss hervorragend bleibt, wird von vielen nicht nur höher gewertet als seine *wirklich* kunstbedeutsamen, aus gleichem Können erwachsenen Meisterwerke, sondern auch für weitaus wertvoller angesehen als, beispielsweise, die *Sixtinische Madonna*.

Aber die Zeit, in der solches Urteil genügte, um sich als „Kunstkenner“ zu erweisen, neigt sich doch allmählich wieder ihrem Ende zu.

Man fängt wieder an, im Künstler nicht nur den kapriziösen *Könner* zu sehen, – ja man hat leider bereits eine ganz ungerechtfertigte *Geringschätzung* für alles technische Können bereit, und lässt sich selbst *gewollt* naiv-unbeholfenstes Gebaren im Technischen gefallen, wenn nur der gesuchte *geistige Inhalt* dahinter irgendwie zu erspüren ist.

Hervorragende „Könner" unter den Künstlern dieser Tage kennen kein heißeres Bemühen, als die bewusste *Unterdrückung* auch des leisesten Anzeichens ihres Könnens, und gefallen sich in einer Darstellungsart, die mehr oder weniger den Kunstäußerungen der Naturvölker, oder naiven Kinderzeichnungen angeähnelt ist.

Nichts wird ärger gefürchtet als der Anschein des Virtuosentums, oder die Merkmale einer hohen Kultur des künstlerisch-technischen Darstellens.

Allerdings geht dieses Streben zum scheinbar Allereinfachsten oft so weit, dass man schon wieder von einem *Virtuosentum des Naivseinwollens* sprechen könnte.

Solche Erscheinungen wären aber ganz unmöglich, wenn man heute auch noch, wie vor nicht gar langer Zeit, allen Kunstwert eines Werkes nur in der „geistreich“ gemalten *Oberfläche* sehen würde.

Man beginnt heute wieder, im bildenden Künstler, gleichwie im Dichter und im Komponisten, *den Seelendeuter, den Künder seelischer Erlebnisse, den Schürfer in den tiefsten Tiefen des noch Ungewussten* zu sehen, und man erwartet vom Maler wie vom Plastiker, dass er *nur solchen* Erlebnissen Ausdruck schaffe, die sich auf *keine andere* Weise, als nur mit den Mitteln *seiner* Kunst aussprechen lassen.

Es fragt sich also, welches die ureigenen Darstellungsmittel sind, über die der bildende Künstler verfügt?

Da kommen wir denn, wenn wir hier in erster Linie einmal die Kunst des *Malers* in Betracht ziehen wollen, auf folgende:

Helle und dunkle Massen, *Farbflecken*, sowie deren Umgrenzungen, die sich als *Linien* zeigen, wenn auch *die Linie* daneben ein *Eigenleben* als Kunstmittel führen kann.

Auch wenn der Maler eine Anekdote zur Darstellung bringen will, hat er keine anderen Mittel zur Verfügung.

Aber während er bei dem Versuch, den optischen Eindruck äußerer Gegenstände aufs Auge zu *imitieren*, seine Mittel mehr oder weniger *vergewaltigen* muss, gleich einem Musiker, der die Stimmen von Tieren, oder andere Naturlaute nachzuahmen trachtet, wird es sich bei einer Darstellung die den künstlerischen Gesetzen entsprechen soll, stets

darum handeln, dass alles was zu sagen ist, mit den zur Verfügung stehenden Kunstmitteln gesagt wird, *ohne* ihnen Gewalt anzutun.

Man wird das gut an einem Beispiel verstehen lernen:

Wenn ein „Historienmaler“, in glücklich hinter uns liegenden Tagen, den tragischen Tod einer allbekannten geschichtlichen Persönlichkeit darstellte, dann benutzte er eine Menge seelisch wirksamer Momente, die alle schon *vor* seinem Bilde da waren, und die auch durch eine Darstellung *in Worten*, also durch den *Dichter*, hätten vermittelt werden können, ja durch bloße Kenntnis des historischen Vorgangs schon zum Nacherleben kommen konnten.

Das Werk eines solchen Malers ist zumeist nichts anderes als eine gute oder schlechte *Illustration*, mag sie auch in gewaltigen Dimensionen gehalten sein.

Die gleiche geschichtliche Begebenheit kann aber in einem Maler, der sie erschauernd in sich nacherlebt, auch Komplexe seelischer Empfindungen auslösen, die *nur* mit den Mitteln *seiner* Kunst darstellbar werden, aber niemals durch eine gemalte Schilderung des historischen Vorgangs allein, anderen Seelen zum Empfinden kommen könnten.

Entweder wird sich dann *ein Vorstellungsbild des Geschehnisses* in der Seele des Künstlers gestalten, das die *erzählbare* Begebenheit *auflöst*

in künstlerisch „sprechende“ *Formen*, *Farben* und *Linien*, denen die Kraft innewohnt, das vom Künstler Erfühlte auch der Seele des Betrachters nahezubringen, oder aber, es wird sich das innerlich Erlebte zu einem Werke kristallisieren, das mit der *Wiedergabe* des Vorganges nicht das mindeste zu tun hat.

Solche neue künstlerische Form kann die Wucht und tragische Größe eines Ereignisses *weit stärker* zum Ausdruck bringen als die beste Illustration, gerade *weil* der Künstler sich *nicht* verleiten ließ, Wirkungen anzustreben, die den ureigensten Mitteln seiner Kunst fremd sind.

Das gleiche gilt von *jeder Darstellung*, hinter der ein Schaffensvorgang steht, der durch *Natureindrücke* ausgelöst wurde.

Die mit feinster Naturbeobachtung erfüllte Wiedergabe einer Tanne am Bergabhang kann eine vorzügliche Illustration eines botanischen oder landschaftsgeographischen Handbuches sein, – rein *künstlerisch* betrachtet ist ein solches Bild aber noch *unverarbeitetes Rohmaterial*, solange es nur *Darstellung* bleibt, und nicht, darüber hinaus, auch durch die Komposition der Hell- und Dunkelmassen, der Farben oder Linien, einer rein *künstlerischen* Empfindung Ausdruck gibt.

Es wäre geradezu möglich, dass ein Künstler beim Anblick einer solchen, sehr „naturgetreuen“, aber mit *vergewaltigten* Kunstmitteln hervorgebrachten Darstellung ein ähnliches Erleben in sich empfinden könnte, als stünde er vor dem *Vorbild* der Darstellung *in der Natur*, und dass er sich alsdann angeregt fühlen würde, das so Empfundene nun mit den *rein* und *ehrlich* benützten Mitteln seiner Kunst zum Ausdruck zu bringen. (*Utrillo*, dessen Ruhm heute vielen seiner Bewunderer alle Namen des französischen Impressionismus verdunkelt, soll die meisten seiner Bilder nach Anregungen gemalt haben, die ihm irgendwelche photographischen *Ansichtspostkarten* vermittelten.)

Der *Kunstwert* einer Naturdarstellung wird niemals durch die exakte Formtreue dem Vorbild gegenüber bestimmt, – auch wenn eine

„naturgetreue“ Darstellung künstlerisch sehr wertvoll sein *kann*, – – sondern das allein *„Kunstwert“* verleihende innere *Leben* eines wirklichen Kunstwerkes ist stets bedingt durch eine Art der Aussprache, die streng den Gesetzen der gegebenen Ausdrucksmittel folgt und diese Ausdrucksmittel nicht durch eine kunstfremde Verwendung um ihre innere Kraft bringt.

Das vollkommene Kunstwerk ist *eine Welt für sich*, und in dieser, *seiner* Welt, ist nur *das* von Wert, was wirklich erst *durch* das Werk zur Existenz kam.

Die besondere *Schönheit* eines Kunstwerkes besteht darin, dass es ein *in sich geschlossenes*, formal und technisch *einheitliches*, gleichsam *organisch gewachsenes* Gebilde voll innerer Harmonie ist, in dem sein Schöpfer *nur das* aussagt, was durch die eigentlichen Mittel *seiner* Kunst, – und *nur* durch sie, – ausgedrückt werden kann, was sich aber weder durch das Wort der Dichtung oder Beschreibung, weder durch eine Darstellung auf der Bühne, noch durch ein Werk der Tonkunst ausdrücken lässt, – am allerwenigsten jedoch durch die *Illustration* einer Begebenheit oder eines Zustandes.

Nur die innere *Gesetzmäßigkeit*, die hier gemeint ist, löst in dem kunstkundigen Betrachter das Wohlgefühl aus, das wir als Schönheitsempfinden bezeichnen.

Es handelt sich *nicht* darum, einer Empfindung *irgend einen* „wilden“ *Ausdruck* zu geben!

Kunst entsteht erst dann, wenn das künstlerische *Erleben* zur *Gestaltung* einer in allen Stücken kunstgemäßen *Form* führte.

Auch eine *neue* Schönheit, als Bereicherung unseres in so vielerlei Strebungen seiner Erfüllung entgegentastenden Schönheits-Verlangens, kann künstlerisch nicht anders erstehen.

Nur darf man auch nicht dem Streben nach *neuer* Schönheit *den Weg verlegen* mit den *schon bekannten* Deutungen des so vieldeutigen Schönheitsbegriffes!

Man füllt nicht „neuen Wein in alte Schläuche“, und so soll man auch nicht das neue Schöne in Formen erwarten, die es doch nur zersprengen müsste, wollte es in ihnen erscheinen.

Natur und Kunst

Aus den Zeiten des klassischen Altertums her hat sich eine Künstleranekdote erhalten, in der erzählt wird, wie ein Maler Früchte so täuschend darzustellen verstand, dass Vögel herbeigeflogen kamen, um an gemalten Beeren zu naschen.

Diese Anekdote spiegelt auch heute noch so recht das Verlangen wieder, das die meisten kunstfernen Bilderbetrachter durch die Kunst der Malerei befriedigt sehen möchten.

Das Vortäuschen der *Greifbarkeit* eines gemalten Gegenstandes ist aber bestenfalls nur ein scherzhaft erlaubtes *„Kunststück“*, das mit „Kunst“ *nicht das mindeste* zu schaffen hat, und keinem sonderlich schwer fällt, der das Handwerkliche der Malerei versteht.

Wäre in solcher Spielerei *die Kunst* des Malers beschlossen, dann läge wahrhaftig keine Berechtigung vor, den Künstler anders einzuschätzen als den Verfertiger künstlicher Blumen und Früchte, oder den Modelleur der Wachsfiguren eines Panoptikums, was aber durchaus nicht heißen soll, dass die oft sehr mühselige Arbeit solcher Spezialisten nicht sehr viel Können und Geschicklichkeit erfordere.

Im Reiche der bildenden Kunst wird *Anderes* erstrebt, und wenn auch zuweilen Maler ihre Freude daran hatten, das Gegenständliche einer Darstellung „bis zur Greifbarkeit“ herauszuarbeiten, so wussten sie doch auch sehr genau, dass der *Wert* ihres Werkes *keineswegs* in solcher Naturspiegelung beschlossen war, – ja, es ist wohl anzunehmen, dass manches Werk dieser Art nur entstand, weil Auftraggeber und Käufer die Künstler bedrängten und zu einer Darstellungsweise *nötigten*, die sie aus freien Stücken kaum gewählt haben würden.

Wer das Reich der bildenden Kunst betreten will, der sollte den Zuruf in sich fühlen, den der biblische Moses hörte vor dem brennenden

Busch: „Zieh’ deine Schuhe von den Füßen, denn der Ort den du betreten willst, ist heiliges Land!“

Was auch ein wirklicher Künstler zu geben haben mag, und sollte es dem Motiv nach noch so nahe dem „grauen Alltag“ stehen, wird immer eine Botschaft *der Seele* sein, bestünde sie auch nur darin, dass sie sehen lehrte, wie selbst das Hässlichste noch einen *Gottesfunken* offenbaren kann, der nur im Kunstwerk zu erlösen ist.

Um diese *Botschaft der Seele* handelt es sich in *aller* Kunst!

Die Malerei macht hier keine Ausnahme, so sehr es auch den Anschein haben mag, als reize den Maler in erster Linie die *„Wiedergabe“*

farbiger Erscheinungen der Außenwelt, etwa um ihr Abbild dauernd „festzuhalten“.

Ich habe schon dargelegt, dass *dieses* Ziel: – das „Festhalten“ des Natureindruckes, – in vollkommenster Weise erreicht sein wird, wenn es eines Tages gelingt, *die Photographie in natürlichen Farben* von den Mängeln zu befreien, die ihr derzeit noch anhaften.

Dass der Maler handwerklich *fähig* ist, mit den Mitteln seiner Kunst Gebilde hervorzubringen, die durch ihre Wirkung auf das Auge ähnliche Reizungen auslösen wie die Dinge der farbigen Erscheinungswelt, betraut ihn nur mit der hohen Aufgabe, das *Wort der Seele* in den

Außendingen zu erlauschen, um sodann im Kunstwerk auch Anderen von dem Erlauschten Kunde zu bringen.

Das, was ich hier *das Wort der Seele* nenne, wird *niemals* optischen Apparaten und chemischen Verfahren zugänglich sein. Auch alle geschmackvolle „Regie“ der Bildwirkungsmittel kann dem Wort der Seele, das hier gemeint ist, nicht den ihm gemäßen Ausdruck schaffen.

Der *Künstler* nur kann es in sich aufnehmen und dann im Werke zum Widerklang bringen!

Der *Wert* eines Kunstwerkes wird niemals abhängig sein von dem Grade der *Täuschung*, die es auf der Netzhaut des Auges hervorbringt, sondern bleibt stets im genauesten Verhältnis zu der *Intensität*, oder auch der besonderen *Innigkeit*, mit der sein Schöpfer das „Wort der Seele“ in den Naturdingen *erfasste* und dann im Werke *auszusprechen* wusste.

Der Mensch trägt in sich auf verschiedene Weise die Elemente der gesamten Natur.

Was nun *im Äußeren* zum Künstler *„spricht“* und ihm vernehmbar werden will, wird immer gerade *dem* gleichen, was er, – als einzigartige Individualität, – in *besonders vollkommener* Form in sich trägt.

Daher hat die Natur jedem Künstler *Anderes* zu geben!

Für jeden Schaffenden, der in Andacht und Hingebung auf das „Wort der Seele“ lauscht, wird es sich in anderer, *neuer* Weise offenbaren. –

Wie weit der *Maler* die ihm in seinem Handwerk dargebotene *Möglichkeit* benutzen will, Dinge der Außenwelt „täuschend“ und „greifbar“ darzustellen, wird stets davon abhängig sein, bis zu welchem Grade die Erinnerung an Naturgegebenes erweckt werden muss, um

vor dem Kunstwerk empfinden zu können, was ein individuell bestimmtes Künstlernaturell *zum Ausdruck bringen* wollte.

Ist das, was der Künstler innerlich als „Wort der Seele“ vernahm, schon *durch knappe Andeutungen* weiterzugeben, die ihre Ausgestaltung *in der Phantasie des Betrachters* finden, dann wäre es Sünde gegen den heiligen Geist der Kunst, eine realistische Wiedergabe der Außendinge anzustreben.

Braucht es hingegen *den sinnlich schönen Reiz der Oberfläche* jener Dinge, aus denen einem Künstler das „Wort der Seele“ sprach, dann bliebe sein Werk *unvollendet*, wollte er sich mit bloßen „Andeutungen“ zufrieden geben.

Die köstlichen Zeichnungen Wilhelm *Buschs* würden keineswegs etwa vollkommener sein, wenn sie bis ins letzte Detail plastisch durchgebildet wären,– hingegen würde einem Stich *Chodowiecki's** die Vollendung fehlen, fehlte ihm die minutiöse zeichnerische Behandlung aller darauf dargestellten Dinge.

Die sogenannte „Ausführung" eines Bildes ist also immer abhängig von dem seelischen Erleben des Künstlers:– von *dem*, was durch das Bild von Seele zu Seele *übertragen* werden soll.

** *Maler und Kupferstecher, 1726 – 1801.*

Die *Vollendung* ist *erreicht*, wenn alles im Werke, – sei es größten Formates oder nur eine winzige Zeichnung, – wirklich ausgesprochen *wurde*, was der Künstler aussprechen *wollte*.

Nicht *„das große Wollen“* allein kann dem Werke eines Künstlers Bedeutung verleihen!

Erst dann verdient solches Wollen Beachtung, wenn das Werk *alles zum Ausdruck bringt*, was „gewollt“ worden war!–

Es gibt viele Menschen die künstlerisch zu empfinden fähig sind, und viele, die gar Großes „wollen“, – den schaffenden *Künstler* macht aber erst die Fähigkeit, Empfundenes und Gewolltes auch *ausdrücken* zu

können, und zwar in der Sprache seiner Kunst, ohne Anleihen in kunstfremden Bezirken.

Die Sprache der Kunst hat eherne *Gesetze*!

Nicht anders als in der *Musik*, wo jede Tonfolge *gesetzmäßig begründet* sein muss, wenn überhaupt von *„Kunst“* die Rede sein soll, wird auch in der *Malerei* eine strenge *Gesetzmäßigkeit* verlangt, deren Erfüllung jeder Betrachter am Werke festzustellen vermag, sofern er selbst die Gesetze der Darstellung in der Kunst des Malens *kennt*, – welches „Kennen“ hier ein *Erfahrenhaben* bedeutet.

Entspricht ein Werk der Malerei diesen Gesetzen *nicht*, dann ist es in keinem Falle ein *Kunstwerk*, – mag es auch eine sehr tüchtige Arbeitsleistung sein, – mag auch die Darstellung im Beschauer tiefstes seelisches, aber nicht durch *Kunst* bedingtes Erleben auslösen.

Nur das gesetzmäßig vollendete *Kunstwerk* kann das reine *Kunsterlebnis* vermitteln.

Ein Beispiel aus der Lyrik möge das verdeutlichen.

Es gibt selbst in der reichen Fülle der Gedichte *Goethes* nichts Vollendeteres als die acht Zeilen:

„Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.“

Jeder Zeitungsreporter kann mit Leichtigkeit die Situation beschreiben, die in diesem Gedicht geschildert wird.

Keineswegs aber wäre durch solchen Bericht etwa der *Inhalt* dieses reifsten Werkes der Poesie wiederzugeben.

Sein *wesentlicher* und den *Kunstwert* des Gedichtes bedingender „Inhalt" ist vielmehr beschlossen in der *vollendeten Komposition der Worte*, die nur in *dieser*, immanenten Sprachgesetzen entsprechenden Folge die seelischen Schwingungen auslösen, die jeder Empfindende beim Lesen des Gedichtes erlebt.

Nichts ist hier nur „Form", – nichts nur „Inhalt"!

Form und Inhalt sind *untrennbar* zu vorher nie gewesener *Einheit* verschmolzen!

So nur ist reines *Kunsterlebnis* zu vermitteln.

In der *Malerei* lassen sich von dem Geübten und der Kunst Kundigen ähnliche Beispiele in Menge finden.

Whistlers feingespielte Farben-„Adagios“ würden auch in der besten farbenphotographischen Wiedergabe *ihrer Naturvorbilder niemals zu finden* sein, und die beste photographische Aufnahme einer Ballettprobe enthält *nichts* von den sublimen künstlerischen

Erlebnissen die *Degas* in seinen fast nüchternen Pastellen vermittelt, auf denen eine Bühnenecke, ein Stück Coulisse und ein paar recht wenig „schöne“ Ballerinen zu sehen sind, alles aufgelöst in eine Symphonie sonorer Farbenmassen und distinkter Linien.

Was ein wirkliches Kunstwerk an *Seelischem* zu geben hat, wird ja nicht durch seinen beschreibbaren Schaffens-*Anlass* bestimmt.

Man muss ein Werk der Malerei *als solches* sehen lernen, ohne sich durch das gegenständlich Dargestellte und *dessen Lebenswerte* beirren zu lassen.

Den *wahren* „Inhalt“ eines Kunstwerkes muss man *aus seiner inneren Gesetzmäßigkeit erfühlen*, und darf nicht glauben, die dargestellten Dinge allein machten den Inhalt aus.

Auch die in den letzten Jahrzehnten so sehr überschätzte „getreue Naturbeobachtung“ gibt einer Bildtafel noch keineswegs den Rang eines Kunstwerkes.
Wo Form und Inhalt nicht *Eines* wurden, liegt noch kein *Kunstwerk* vor, – und der *„Inhalt“* eines Werkes der *Kunst* kann immer nur aus *künstlerischen* Werten bestehen!

Erst dort, wo ein seelisches Erleben das sich nur mit den Mitteln des *Malers* übertragen lässt., seinen *kunstgemäßen Ausdruck* fand, darf von

einem *Kunstwerk* der Malerei gesprochen werden, mag der optische Eindruck eines solchen Bildes zugleich *Natur*-Erinnerungen wachrufen oder nicht.

Plastisches Empfinden

Wenn auch das Verständnis der *Kunst des Malens*, selbst bei vielen unserer Gebildeten, noch manches zu wünschen übrig lässt, weil die „Bildung" in diesen Tagen vornehmlich eine Bildung des *Denkens*, des intelligiblen Vorstellens ist, und sich noch nicht wieder bis zu einer Bildung des *Anschauens* zu erheben vermochte, so wird man doch noch weit eher der bewussten und begründeten Freude an den Werken der *Malerei* begegnen, als dem verstehenden und genussfreudigen Einfühlungsvermögen vor den Gebilden der *Plastik*.

Es fehlt zwar unseren Großstädten nicht an plastischen Denkmalen, und in den Wohnungen findet sich mehr „Kleinplastik“ als wünschbar wäre, aber leider fehlt es in beiden Fällen gar sehr am sicheren Instinkt für *Qualität*, am Sinn für das wirklich *Künstlerische* und im Reiche der Kunst *Bedeutende*.

Ahnungslos füllt man seine Wohnung an mit den übelsten Erzeugnissen fabrikmäßig hergestellter, sogenannter „Kleinkunst“, und findet kaum einen Unterschied zwischen diesen künstlerisch unmöglichen Bazarwaren und den vollendeten Kleinplastiken unserer bedeutendsten Bildhauer.

Auf öffentlichen Plätzen stellt man erbärmliche Gliederpuppen gigantischen Formates auf, und meint damit der Nachwelt Werke zu hinterlassen, die gewiss doch neben allem bestehen könnten, was Griechen und Römer in ihren besten Kunstzeiten geschaffen haben.

Unsummen werden so im Kleinen wie im Großen vergeudet, und gewaltige Mengen kostbaren Materials werden unbrauchbar gemacht, um plastische Dinge hervorzubringen, die der *Kunst* des plastischen Formens so fern sind wie der Zinnsoldat auf dem Pferdchen, den man in den Spielzeugschachteln der Buben finden kann.

Ursache aller dieser irrenden Geschäftigkeit, die Gutes zu schaffen glaubt und dabei nur das Miserabelste zu Tage fördert, ist *ein absolutes Missverstehen* der Kunst des Plastikers.

Der plastische Sinn des Auges ist ohne jede Ausbildung und es fehlt jegliche *Sicherheit des Urteils*.

Was die meisten Nichtkünstler sich unter einer „guten Plastik“ vorstellen, ist, – mit einem Wort gesagt: – *Panoptikumskunst*.

Wenn der neueste Raubmörder durch den Modelleur des Panoptikums „verewigt“ werden soll, dann schwebt dem Darsteller kein anderes Ziel

vor Augen, als die *möglichst naturgetreue* Wiedergabe des Verbrechers, in recht erschreckender Vortäuschung des Lebens.

Sind die gläsernen Augen eingesetzt, Augenbrauen, Bart und Haar „recht natürlich“ eingeklebt, und ist die Bemalung der Hautflächen gut gelungen, dann kann der wackere Nachbildner des menschlichen Scheusals befriedigt auf das Werk blicken, denn es ist kaum mehr von „der Natur“ zu unterscheiden.

Der *Künstler* aber, der ein plastisches *Kunstwerk* schaffen will, steht *himmelhoch* über dem Bestreben, derartige plastische „Naturähnlichkeit“ erzielen zu wollen.

Er spricht die Sprache *dreidimensionaler Formen*, und sein ganzes Wirken zielt einzig daraufhin, in solchen Formen ein Werk zu gestalten, das als *eine Symphonie im Reiche plastischer Formschönheit* gelten kann.

Das Werk des Plastikers, der ein wirklicher *Künstler* ist, stellt *eine in sich geschlossene Welt* dar, von der Welt *naturgegebener* plastischer Formen streng *gesondert* durch den *künstlerischen* Impuls, der hier zu einer Schöpfung reiner *Kunstformen* führte.

Jede Kunst, die von den Formen der äußeren Welt ihre Anregungen empfängt und sodann zu Werken gelangt, die als *Kunstwerke* angesprochen zu werden verdienen, kann als eine Art *„Übersetzung“*

der Naturformen betrachtet werden:– eine Übersetzung in *die persönliche Sprache des Künstlers*, die wieder bedingt ist durch das *Material*, aus dem der Künstler schafft.

Es ist *unmöglich*, Naturformen sklavisch kopieren zu wollen und dennoch ein *Kunstwerk* zu schaffen.

Kunst ist die Ausdruck gewordene *innere* Welt eines *Künstlers*, und steht *als eine Welt für sich*, – nicht mehr den Naturformen eingegliedert, innerhalb *eigener* Formgrenzen vor dem Auge des Beschauers.

Sucht der Beschauer in einem Kunstwerk lediglich die schöne *Naturform*, so fehlt ihm eben noch der entwickelte Sinn für *Kunst* als solche.

Er würde besser tun, das, was er sucht, gleich *in der Natur* zu suchen, wo es wahrlich zu finden ist!

Mehr noch als beim Werke des Malers, fühlt sich der „Laie“ versucht, im *plastischen* Kunstwerk nach der *Natur*form, statt nach der *Kunst*form zu suchen, denn während die Malerei auf der Fläche nur die *Anregung* zu dreidimensionaler Raumvorstellung geben kann, ist im *plastischen*

Kunstwerk alles nach Höhe, Breite und *Tiefe* gestaltet, und in *dieser* Hinsicht der Naturform analog gebildet.

Wenn man das Empfindungsvermögen für plastische *Kunst* entwickeln will, muss man daher vor allem von der Suggestion loszukommen suchen, als habe man es mit einem Gebilde aus *Naturformen* zu tun, nur weil plastische *Kunst* ebenso wie jede plastische Form der *Natur* sich *im Raume* auswirkt.

Die Formensprache des *Plastikers* muss in der gleichen Weise erkannt und gleichsam zu „lesen“ versucht werden, wie die Sprache der Farben und Linien in der Malerei, unbeirrt durch den kunstfremden Anreiz zu Vergleichen mit den entsprechenden Naturformen.

Zu solchem Eingehen auf das *Wesentliche* der plastischen Kunst ist die Entwicklung eines „Sinnes" vonnöten, den ich als *„Tastsinn des Auges"* bezeichnen möchte.

Das Auge muss lernen, alle die *Flächen, Wölbungen und Einbuchtungen:* – die *„Buckeln und Höhlungen"* des plastischen Kunstwerkes empfindend abzutasten, das Gefühl für die Gegensätze und ihren Rhythmus zu entwickeln, die Harmonie der *in die Tiefe* gestalteten Formflächen zu erspüren, um so allmählich die persönliche künstlerische Sprache zu verstehen, die dem Bildhauer allein zur Verfügung steht, will er seine innere plastische Welt nach außen hin darstellen.

„Plastik ist die Kunst der Buckeln und Höhlungen“, – sagt *Rodin*, und dieses Wort eines in der Neuzeit, dem künstlerischen Temperament nach, jeden Vergleich ausschließenden plastischen Bildners könnte schon *allein* genügen, auch den kunstfremden „Laien“ zum Verständnis und zum einfühlenden *Erleben* plastischer Kunst hinzuleiten

Er braucht ja nur ein plastisches Werk daraufhin zu sondieren, ob diese „Buckeln und Höhlungen“ *eine kraftvolle, eindringliche* und innerhalb des Werkes *einheitliche* Formensprache ergeben, – ob sie *seelischem* Empfinden Ausdruck schaffen, oder ob sie, leer und glatt, nur eine konventionelle Scheinwiedergabe der Natur erstreben, statt eine in sich geschlossene Welt zu gestalten, der *Natur* nur *Schaffensanregung* war.

Während aber *Rodin* sich eine fast wie ungebändigt erscheinende, nur *seinem* Bildnerwillen *allein* gemäße, persönlich eigene, lebendige Sprache der Formen geschaffen hatte, um seiner seelischen Bewegung Ausdruck zu geben, – eine Sprache die allen zum leeren Pathos wurde, die sie zu Lebzeiten oder nach dem Tode des großen Meisters *nachzuahmen* suchten, – erstand in Deutschland eine Bildhauerschule, angeregt durch Erkenntnisse, die der wohl bedeutendste unter den deutschen Plastikern des neunzehnten Jahrhunderts: *Adolf von Hildebrand*, auf seine Schüler übertrug, und auch in einem kleinen Werkchen: *„Das Problem der Form“* ausführlich darlegte.

Die Erkenntnisse Hildebrands waren Früchte eines intensiven und von hohem Kunstverstand geleiteten Studiums der Alten: – der plastischen Werke der *Antike* und der *Renaissance*.

Die kleine Schrift: *„Das Problem der Form“* versucht darzulegen, dass die Schöpfer der bedeutendsten Werke plastischer Kunst, deren sich die Welt zu erfreuen hatte, stets ihre Formensprache zu bändigen strebten durch einen Willen zu höherer Einheitsform, indem sie ihren Werken eine ideale, nur zu ahnende *stereometrische* Form zu Grunde legten.

„Malerisch“ gedachte Plastik lehnte Hildebrand ab, und vor allem bekämpfte er die „Rundplastik“ – das plastische Gebilde *das von allen*

Seiten eine gleich gute Ansicht bilden solle, – und erbrachte auf seine Art den Beweis der künstlerischen Unerfüllbarkeit solcher Forderung.

Seiner Auffassung nach soll ein gutes plastisches Kunstwerk von *einer* Ansicht aus sich entwickeln, und er machte das deutlich durch den schon von *Michelangelo* gebrauchten Vergleich, dass das Werk in ähnlicher Weise aus dem Steinblock erstehen müsse, wie eine Figur, die man in einen gefüllten Wassertrog legt, beim langsamen Abfließenlassen des Wassers mehr und mehr zum Vorschein kommt, wobei hier das allmählich verschwindende Wasser dem fortgemeißelten Stein zu vergleichen wäre.

Das fertige plastische Kunstwerk soll dann, nach Hildebrands Forderung, in den plastischen „Ausladungen“: seinen äußersten, in den Raum hinausstrebenden Punkten gleichsam wieder einen *ideellen* Block darstellen. Es soll keine Form des Werkes dem Beschauer *entgegenspringen*, sondern der Blick soll stets von den erhöhtesten, äußersten Punkten *in die Tiefen* der Gesamtform geführt werden.

Dass dieser Auffassung der künstlerischen plastischen Form eine hohe Weisheit innewohnt, ergibt sich schon daraus, dass auch Plastik *eine Kunst fürs Auge* ist, und dass das Auge *nur dort* eine wohltuende Befriedigung erfährt, wo die ihm dargebotene Form sich *mit einem Blick*

im ganzen erfassen lässt, bevor die Gliederung der einzelnen Teile zur Empfindung kommt.

Alles Doktrinäre aber ist im Reiche der bildenden Kunst vom Übel, und so darf man denn auch gewiss nicht glauben, seit Hildebrand sei das Problem der künstlerischen plastischen Form nun ein für alle Mal gelöst.

Es liegt hier, trotz allen Hinweisen Hildebrands auf die große plastische Kunst der Alten, doch nur eine *individuell* gültige Lösung vor, und ihre blinde Übernahme durch ganz anders geartete Naturen hat leider Bildwerk genug entstehen lassen, das hinter formaler „*Geschlossenheit*“ die ureigene Begabung des jeweiligen Schöpfers in trister Bindung hält.

Es führt leider nicht immer zu künstlerischer Entfaltung, wenn die Schüler eines Meisters mit dessen ureigenen Kunstmitteln auszukommen trachten.

Der *Suchende* auf dem Wege in das Reich der bildenden Kunst, der erst *sehen lernen* will, wird sich aber *noch mehr* wie der Künstler davor zu hüten haben, irgend einer Kunst-*Theorie* zu verfallen, sei sie auch verstandesmäßig überaus einleuchtend und aufs beste begründet.

Die Selbsterziehung zum plastischen Sehen im künstlerischen Sinne ist leichter als mancher ahnen mag, der jetzt noch mit einer gewissen Scheu einen Blick auf plastische Kunstwerke wirft, im Gefühl der

inneren Unsicherheit seines Urteils, und dem Plastik – wie er meint – „nichts zu sagen“ hat, weil er das Werk des *Plastikers* noch nicht für sich zum klingenden „Sprechen“ bringen kann, wie allenfalls ein Werk der *Malerei*, für dessen Farben- und Formensprache auf der ebenen Fläche ihn vielleicht schon eine gewisse „Gewöhnung“ des Auges einigermaßen erzogen hat.

Aber auch das Erschließen des kunstwertbestimmenden Inhalts von Werken der *Plastik* verlangt vorerst reichliche Seh-Übungen und hingebendes Versenken im Betrachten guter plastischer Kunst.

Man wird sich entschließen müssen, auch den Museen *plastischer* Bildwerke das gleiche Interesse entgegenzubringen, wie den

Bildergalerien, und man wird dort wie hier gut daran tun, wenn man endlich die Betrachtung des *Dargestellten* ablöst durch Vertiefung in *die künstlerische Art* der Darstellung.

Künstler und „Laie“

In der Gebrauchssprache des Alltags gibt es Worte und Wortverbindungen, die allgemeines Übereinkommen ruhig gelten lässt, auch wenn vielleicht zu fragen wäre, ob sie zu Recht bestehen.

Ein solches Wortklischee soll absichtlich den Titel dieser kleinen Betrachtung bilden, weil hier gut sein wird, einmal zu untersuchen, ob die Bezeichnung aller Nichtkünstler als „Laien“ sich unter allen Umständen rechtfertigen lässt, oder ob es auch künstlerisch begabte Menschen gibt, die *nicht* ausübende Künstler und dennoch *keine* „Laien“ sind.

Den etymologisch bekannten Ursprung des Wortes „Laie“, allwo es *einen Menschen aus dem Volke* meint, nur nebenher streifend, will ich dieses Wort hier vielmehr in seiner *heutigen*, landläufigen Bedeutung betrachtet wissen.

Da bezeichnet man denn kurzweg jeden Menschen, der in irgendeinem, gewisse Kenntnisse verlangenden Bereich menschlicher Tätigkeit *nicht fachkundig* ist, als einen „Laien“ auf diesem Gebiet, – so, wie nach alter kirchlicher Übung, jeder Gläubige als „Laie“ gilt, gegenüber seinen, der Gottesgelahrtheit kundigen Glaubenslehrern.

Sofern es sich demnach im Reich der bildenden Kunst um *die schöpferische Kraft zur Zeugung künstlerischer Gestaltungen* handelt, – ja selbst dort, wo es sich nur um das dem Künstler geläufige *Handwerk* dreht, – lässt sich die Unterscheidung zwischen Künstlern und Laien gewiss mit guten Gründen rechtfertigen.

Anders aber steht es, wenn wir vom *künstlerischen Fühlen* sprechen, für das zwar der Künstler von Natur aus mehr Eignung in sich trägt als andere Menschen, und dem er allein nur, kraft seiner Begabung, *Ausdruck* zu schaffen vermag, – das aber durchaus nicht etwa *nur ihm allein* vorbehalten ist.

Wäre nur dem Künstler *allein* die Möglichkeit erschlossen, *künstlerisch fühlen* zu können, dann würde er sich vergeblich unter Nichtkünstlern nach Menschen umsehen, die imstande wären, sein Werk empfindend in sich aufzunehmen.

Es gäbe dann wirklich nur eine *Kunst für* Künstler, und alle künstlerische Schöpfung wäre *nur für die künstlerisch Schöpferischen* der Mit- und Nachwelt da.

Tatsächlich liegt die Zeit ja noch nicht lange hinter uns, in der man resigniert auf das Kunstinteresse der „Laien“ verzichten zu müssen meinte, weil *nur der Künstler* Kunst erfassen könne.

War solche Auffassung auch töricht, so lag ihr doch die Erkenntnis einer *Wahrheit* zugrunde: – der Wahrheit, dass Kunst nur dem *künstlerisch empfindenden* Menschen fassbar werden kann.

In der Welt der *Musik* ist man sich längst über diese Wahrheit klar.

Man spricht da von „musikalischen“ und „unmusikalischen“ Menschen, und man weiß sehr genau, was auch den Hochbegabten unter den Musikalischen immer noch vom berufenen *Schöpferischen:* – vom *Komponisten*, ebenso aber auch vom nur *reproduzierenden*, zur *kongenialen* Einfühlung in Schöpferisches berufenen *Künstler* scheidet.

Ja, man darf sagen: – je begabter der musikalische Mensch ist, desto weniger wird er in Gefahr kommen, sich selbst für einen „Künstler“ zu halten, wenn er es nicht ist.

Er wird kaum in Versuchung geraten, selbst komponieren zu wollen, und wenn er wirklich zu den Ausnahmen gehört, die auch da einmal einen Versuch wagen zu dürfen glauben, dann wird es ihm doch gewiss nicht im Traume einfallen, zu erwarten, dass seine Kompositionsversuche nun in den großen Konzerten aufgeführt werden müssten. Ebensowenig wird er Klavierkonzerte geben wollen, auch wenn er imstande ist, recht Schwieriges vorzüglich vom Blatt zu spielen.

Ein „musikalischer“ Mensch ist innerhalb des Bereiches der Musik keineswegs „Laie“, und empfindet sich auch gewiss nicht als solchen.

Der „Musikalische“ ist der ideale *Verstehende* für das schöpferische Werk des Komponisten, – ist befähigt und genügend künstlerisch gebildet, alle Werte und Schönheiten des Werkes empfindend in sich aufzunehmen.

Auch die bildende Kunst hat solche ideale *Verstehende* sehr nötig.

Auch hier braucht der Schaffende die *Liebenden:* – Einfühlungsfreudige, Einfühlungsfähige, die keineswegs „Laien“ sind, sich aber ebensowenig für „Künstler“ halten.

Es handelt sich nur um durch und durch künstlerisch gebildete, feinempfindende Menschen, – und wie die „Musikalischen“ Begabte des *Gehörs* sind, so braucht die bildende Kunst Begabte des *Auges!*

Leider haben wir im Sprachschatz der *bildenden* Kunst kein so sicher definierendes Wort, wie es der Tonkunst zu Gebote steht, die ihre begabten und künstlerisch gebildeten Empfindenden *„musikalisch“* nennt.

Der Mangel eines gleichwertigen Wortes im Bereich der *bildenden* Kunst trägt sehr viel Schuld daran, dass hier die entsprechende breite Schicht künstlerisch erzogener Verstehender *fehlt*.

Aber es fehlen nirgends die Menschen, die einen solchen Kreis Kunstkundiger auch für die bildende Kunst ergeben könnten, nur – *verstehen sie sich und ihre Begabung falsch!*

Sie missverstehen ihre Begabung zu künstlerischem *Empfinden* kurzerhand dahin, dass sie wohl zum künstlerischen *Schaffen* berufen seien, und geben diesem fatalen Missverständnis gerne nach, bis sie jeden Maßstab sich selbst gegenüber verlieren und ihr belangloses Tun

dann eitelfroh dem Wirken wirklich schöpferisch Begnadeter gleich erachten.

Die Skala dieser „Künstlerischen“ die sich dem Irrtum ergeben, Berufene des *Schaffens* zu sein, reicht sehr hoch hinauf.

Aus dem Missverstehen ihrer selbst heraus haben viele sich verleiten lassen, Akademien und Kunstschulen zu besuchen, haben dort mancherlei gelernt, und halten sich nun allen Ernstes für schaffende „Künstler“, – werden auch wohl zuweilen von *wirklichen* Künstlern, ohne sonderliche Neigung zu kritischer Wertung, gutmütig als „Kollegen“ betrachtet, und fühlen sich dann sehr ungerecht beurteilt, wenn ein

Kunstkundiger in ihren Werken *den Mangel an schöpferischer Kraft* erkennt, auch wenn das Erlernbare gut bewältigt ist.

Nun ist es freilich sehr schwer für die solcherart Selbstbetörten geworden, noch zu einer erbarmungslosen *Klarheit* über sich selbst zu kommen, denn aus dem anfänglichen Missverstehen einer Begabung resultierte ein Alltagsberuf, der aufgegeben werden müsste, würde erkannt, dass er nur einer Selbsttäuschung zu verdanken ist, dass die eigentliche *Berufung* zum künstlerischen Schaffen *fehlt*.

Zu Anfang nur lässt sich hier das Verderben einer Erdenlaufbahn noch *verhüten*, wenn der künstlerisch Empfindende rechtzeitig erkennt, dass ein kunstgebildeter, begabter *Aufnehmender* für die Kunst *wahrhaft*

bedeutsam werden kann, während das Dasein eines unschöpferischen Malers oder Bildhauers weder ihn selbst beglücken noch der Kunst in irgendeiner Weise Förderung bringen wird.

Das Musikverständnis hätte nie die relative Höhe erreicht, auf der wir es heute innerhalb weiter Gesellschaftskreise antreffen, ohne die klare Einsicht der „Musikalischen" in ihre Befähigung und deren Grenzen.

Bescheiden, aber dennoch seiner Begabung wohlbewusst und froh, erfreut sich der „Musikalische" seines Einfühlungsvermögens an den Werken der wirklich zum Schaffen Berufenen, und er wendet sein

technisches Können lediglich an, um solche Werke *zu studieren* und seinem Empfinden näher bringen zu können.

Vergleicht man die „Musikalischen“, wie es hier geschieht, mit den zur Empfindung bildender Kunst Begabten, so lässt sich wohl sagen, dass unter den für *Musik* Empfindungsfähigen, weit mehr *Selbstkritik*, weit mehr *Ehrfurcht* vor der Kunst zu finden ist.

Tausende von Konzerten würden nicht ausreichen im Jahr, wenn alle „Musikalischen“ die auf ihrem Instrument gleichviel, wenn nicht mehr leisten, wie die Überzahl der Füller moderner Kunstausstellungen als Maler oder Plastiker, sich ebenso vor dem Publikum produzieren wollten ...

Es ist wahrlich an der Zeit, dass auch die für das Empfinden der *bildenden* Kunst Begabten, aber nicht zu *schöpferischem* Künstlertum Berufenen, sich ihres Eigenwertes als Kunst-*Liebende* bewusst werden, die ganz gewiss nicht mehr als „Laien“ zu bezeichnen sind.

Künstler, Publikum und Jury

Der Besucher periodischer Ausstellungen, wie sie von den verschiedenen Künstlerkorporationen von Zeit zu Zeit veranstaltet werden, sieht mit mehr oder weniger Freude alle die zur Beschauung dargebotenen Werke, er bewundert, oder äußert sein Missvergnügen, aber er denkt kaum an die vielen Enttäuschten, die ihre Werke zur gleichen Schau eingesandt hatten, deren Arbeiten aber von der ihres undankbaren Amtes waltenden Jury *abgelehnt* werden mussten. (Wie bitter dem auswählenden Juror die Ablehnung des notorisch Bedeutungslosen zuweilen werden kann, da er doch die Enttäuschung

voraussieht, die er damit schaffen muss, weiß ich aus genügender eigener Erfahrung in dieser verantwortlichen Tätigkeit.)

Noch weniger kommt dem nicht mit dem Werden einer Kunstausstellung Vertrauten zu Bewusstsein, mit welchem Unbehagen so mancher der Künstler, deren Werke an den Wänden hängen, die von der Jury getroffene *Auswahl* konstatiert, indem er zwar eine oder die andere seiner Arbeiten ausgestellt findet, aber gerade *das* Werk *vermisst*, dessen Annahme ihm besonders erwünscht gewesen wäre.

Die Verbitterung über solche gänzliche oder teilweise Ablehnung ist nur zu begreiflich.

Die Künstler selbst hielten ja doch ihre eingesandten Werke sicherlich für wertvoll genug, um sie mit Ehren öffentlich zeigen zu können, und mancher hatte vielleicht hohe Hoffnungen gehegt, seines Erfolges in der Öffentlichkeit zum voraus schon allzu sicher.

Man darf es den Zurückgewiesenen kaum verargen, wenn sie sich außerstande sehen, die von der Jury getroffene Auswahl auf *objektive* Gründe zurückzuführen, wenn sie statt dessen *persönliche* Motive, oder *Gegnerschaft* gegenüber ihrer eigenen Kunstrichtung als wahre Ursache der Ablehnung zu erkennen glauben.

Begreiflicher Ärger über die vermeintliche ungerechtfertigte Kränkung tobt sich so gegen die *Jury* aus und sieht in ihr nur ein böses Hemmnis auf dem Wege zum Erfolg.

Nun gibt es zwar gewiss Kunstausstellungen, bei denen jeweils *im voraus* feststeht, wessen Werke ausgestellt werden sollen, so dass auch das beste Bild, die beste Plastik eines *nicht* zum Kreise der vorbestimmten Aussteller gehörigen Künstlers schonungslos refüsiert wird.

Aber von derartiger Ausstellungsmache darf man wohl im allgemeinen absehen, und in dieser Abhandlung hier soll uns nur die ebenso

verantwortungsvolle wie undankbare Aufgabe einer gewissenhaften und *nicht* durch kunstferne Verpflichtungen gebundenen Jury beschäftigen.

Ein solches Kollegium kunstkundiger Beurteiler wird nie ein anderes Ziel seiner Tätigkeit kennen, als *die Förderung wirklicher Kunst*, und bei Verfolgung dieses Zieles ergibt sich natürlich die *Pflicht*, alle Scheinkunst, alles nur Halbgekonnte oder sonstwie Wertlose von den Ausstellungen fernzuhalten.

Soll die Einrichtung einer Jury bei Kunstausstellungen überhaupt *Daseinsberechtigung* haben, dann müssen die Juroren *kunsterzieherisch* wirken wollen.

Um so zu wirken, müssen sie alles ablehnen, was sich als „Kunst aus zweiter Hand“ herausstellt, was die *Ursprünglichkeit* vermissen lässt, die das Werk eines echten Künstlers unter allen Umständen von der Mache unschöpferischer „geschickter Maler“ oder „virtuoser Modelleure“ unterscheidet.

Eine solche Unterscheidung ist aber für das geübte Auge so *sicher* zu treffen, wie Schwarz von Weiß zu unterscheiden ist!

Die *Scheinkünstler* werden jedoch immer die im Reiche der Kunst noch *Unkundigen* auf ihrer Seite haben.

Beide Kategorien glauben in ihrer Ahnungslosigkeit, dass eine gewisse angelernte Fertigkeit im Technischen und ein leidlicher Farbengeschmack ausreichend seien, um ein gutes Bild zu malen, oder dass ein anatomisch richtig modellierter Akt schon ein Kunstwerk der Plastik sein müsse, – von dem Heer der Reißbrett-„Architekten“ nicht zu reden, die jedes originale Werk wirklicher Baukünstler für vogelfrei halten, nur dazu entstanden, um schwachen Nachempfindern als Formenvorlage zu dienen.

Bilder, die übermalten Photographien zum Verwechseln ähnlich sehen, oder aller künstlerischen Formgedanken bare Plastik im Stil der Zuckerbäckerfiguren werden für „Kunst“ gehalten, aber man steht vor Rätseln, wenn sich irgendwo wirkliche *Ursprünglichkeit*, wirkliches *schöpferisches Künstlertum* offenbart.

Nur diese echte *Ursprünglichkeit* aber, nur *das künstlerische Bekenntnis der Seele*, gehört in eine Kunstausstellung, die mehr sein will als ein Verkaufsbazar.

Erzieherisch kann eine Ausstellung von Werken der bildenden Kunst nur dann wirken, wenn den im Reiche der Kunst noch Unkundigen

Gelegenheit geboten wird, Auge und Empfindungsvermögen an Schöpfungen zu schulen, die sichere Beweise dafür sind, dass die Urheber *keine anderen* Beweggründe zum Schaffen kannten, als den gegenüber dem *„Daimonion“* in ihrer Seele.

Wer das nicht in sich trägt, der weiß natürlich auch nicht, von was da gesprochen wird. Oder: er hält gar seine Freude an seiner Geschicklichkeit beim Hantieren mit Pinsel und Farbe, mit Radiernadel und Ätzwasser, mit Modellierholz und Tonerde, für den „Gott“ in seiner Brust.

Wer aber nur malt, zeichnet, radiert oder modelliert, weil er es nun einmal leidlich zustande zu bringen versteht, dessen Arbeiten gehören gewiss nicht in eine ernst zu nehmende Kunstausstellung.

Derartige Leute sind zahlreich wie Butterblumen, aber man braucht in einer Ausstellung die Wände viel zu nötig um wirkliche *Kunst*, um das *Erlesene* und *Seltene*, oder doch das zu respektierende *Ringen* nach höchsten Werten vor Augen zu stellen, als dass man verantworten könnte, bloße *Geschicklichkeitsproben* dort zu zeigen.

Es mag im Einzelfalle recht traurig sein, wenn ein Mensch, der nicht *den Beruf* zum Künstler empfing, sich mit dem *Material* und *Werkzeug* des Künstlers *sein Brot verdienen* muss, und dann die herbe

Enttäuschung der Ablehnung seiner Arbeiten in den Kunstausstellungen erfährt, in denen er die Anerkennung als „Künstler“ zu erlangen hoffte.

Aber es ist nicht gleichgültig, *womit* man sein Brot verdient, und wenn man es durch *Täuschung* seiner Mitmenschen zu erwerben sucht, so ist das ethisch *unbedingt verwerflich*.

Jeder, der ein Bild an seine Wand hängt oder eine Kleinplastik in seiner Wohnung aufstellt, möchte in diesem Besitz ein *Kunstwerk* sein eigen nennen, auch wenn er *nichts* von der Sache versteht, und irgend eine kunstleere Fleißarbeit für „Kunst“ *hält*.

Dem Publikum zu zeigen, was *wirkliche* Künstler-Tat *ist*, dem Unkundigen im Reiche der Kunst *die Augen zu öffnen*, damit er Kunst von Mache *unterscheiden* lerne, – dazu sind Kunstausstellungen berufen, und wenn sie daneben den *Verkauf* der ausgestellten Werke vermitteln, so schaffen sie zugleich die *materielle* Basis für die Erhaltung echten künstlerischen Schaffens.

Eine *Jury* wird ihr Amt nur dann gerecht verwalten, wenn sie in unerbittlich strenger Siebung von der ihrer Sorge anvertrauten Ausstellung alles fernhält, was nicht die Weihe echter Künstlerschaft sichtbarlich dokumentiert.

Es soll gewiss nicht bestritten werden, dass einem Künstler auch von einer nach gerechter Wägung strebenden Jury aus menschlich verstehbaren Gründen irgendwelches *Unrecht* angetan werden kann, aber solches Unrecht geschieht viel seltener als die Halb- und Scheinkünstler meinen, und ist es wirklich einmal geschehen, so lässt die Korrektur des Fehlurteils gewöhnlich kaum lange auf sich warten.

Weit bedenklicher wirkt sich *die allzu weitherzige Liberalität* einer Jury aus, was so manche Kunstausstellung mit drastischer Deutlichkeit zeigt, – besonders dort, wo die Masse der Darbietungen schon den erzieherischen Wert der Veranstaltung in Frage stellt.

So unabweisbar auch die Pflicht einer verantwortungsbewussten Jury besteht, *jede* Kunstrichtung und *jede* persönliche Eigenart zu fördern, sobald das zu beurteilende Werk *schöpferische Qualitäten* aufweist, so sehr müssen die für eine Kunstausstellung Verantwortlichen sich davor hüten, aus Gründen, die mit der Kunst nichts zu tun haben, Arbeiten mit aufzunehmen, wie sie auch jede „juryfreie“ Ausstellung in Masse, und *neben* dem in ihr zu findenden Echten, zeigt, weil sie da, wohl oder übel, gezeigt werden *müssen*.

Wie der *Künstler* nur im Vertrauen auf die *Urteilssicherheit* einer Jury ihr sein Werk vorlegen kann, so muss auch das Publikum sicher sein, dass Werke, die eine Künstler-Jury passierten, wahrhafte *Kunstwerke* sind, und wert, erworben zu werden.

Ich weiß sehr wohl, weshalb ich einer weitaus ernsteren Auffassung des Jurorenamtes bei der Vorbereitung von Kunstausstellungen das Wort rede, umso mehr, als ich ja ausschließlich *für Andere* spreche.

Ohne hier irgend einer Künstlerkorporation oder Ausstellungsleitung zu nahe zu treten, und ohne damit ein Geheimnis preiszugeben, glaube ich doch an die vielen schwächlichen Ausstellungsstücke erinnern zu müssen, von denen jeder mit den Verhältnissen Vertraute weiß, dass diese Bilder und Plastiken nur darum in eine jurierte Kunstausstellung gelangten, weil der Verfertiger ein Schützling oder Freund eines der amtierenden Juroren war, der wieder seinerseits die Stimmen seiner Mitjuroren nur erlangte, weil die seine bei der Beurteilung eingesandter Werke der Freunde und Schützlinge *anderer* Juroren gebraucht wurde.

Mit *solchen* Gepflogenheiten sollte, wo immer sie noch bestehen, im Reich der Kunst *endgültig* aufgeräumt werden, wenn jurierte Ausstellungen noch daseinsberechtigt bleiben wollen.

Das Kunstwerk und seine „Technik“

Unter den Besuchern einer modernen Kunst-Ausstellung kann man jeweilen eine ganz besondere Kategorie herausfinden, die meist schon zu einem gewissen künstlerischen Empfinden gelangt ist aber nun dunkel zu fühlen glaubt, dass ein völliges Erfassen eines Kunstwerkes auch ein genaues Wissen um seinen *Werdeprozess* in sich schließen müsse. Man fängt dann an, Belehrung über das *Technische* zu suchen, liest Bücher über die Technik der Malerei und der graphischen Künste, ist schließlich beglückt, wenn man herausfinden kann, ob ein Bild in Öl- oder Temperafarben gemalt ist, ob es sich bei einer Radierung um eine

Kaltnadelarbeit oder ein Aquatinta-Blatt handelt, und bleibt zuletzt dennoch wieder unbefriedigt, weil man fühlt: – es fehlt da *immer* noch etwas, das man *nicht* aus Büchern lernen kann und das einem auch die Künstler, wenn man sie fragt, niemals so richtig erklären können. „Man müsste halt öfters Gelegenheit haben, dabei *zuzusehen*, wie so ein Werk entsteht!“

Aber auch dieses *Zusehen* würde den Unbefriedigten nicht weiter bringen, denn was er eigentlich *sucht*, ist gar nicht das handwerklich *Technische* an sich, sondern etwas, das *hinter* diesem Handwerk steht, und das sich seiner nur bedient, um sich Ausdruck zu verschaffen. Er

sucht den *Geist* der Technik im Werke und meint ihn zu finden, wenn er über das Handwerkliche Bescheid wüsste.

In der bildenden Kunst ist aber Form und Inhalt völlig identisch, und jeder etwa vom Beschauer festzustellende, *nicht* in der Form beschlossene „Inhalt" eines Kunstwerkes ist nur *Zugabe*, hat mit dem eigentlichen *Kunst-Inhalt* nichts zu tun! Die Form des Werkes bedingt seine *Technik*, denn alles Technische an einem Kunstwerk ist nichts weiter, als *Gestaltung seiner Form*, mithin: Aussprache seines Inhalts.

Es kann den Beschauer auf keinen Fall zu einem tieferen Erfassen führen, wenn er auch noch so genau Bescheid weiß über die handwerklich technischen Bedingungen, die der Künstler bei

Gestaltung der Form zu beachten hatte, dagegen wird jeder Beschauer *erst dann* zu einem eigentlichen *Kunstgenuss* kommen, wenn er von allem *gegenständlich* fassbaren „Inhalt" *absieht* und den *Aufbau der Form*, wie ihr *inneres Leben*, zu ergründen sucht.

Das ist es, was jene vorhin geschilderten Ausstellungsbesucher dunkel fühlen, wenn sie meinen, ein Verständnis der *„Technik"* könne ihnen das Kunstwerk näher bringen! Sie können nur noch von dem *begrifflich fassbaren* „Inhalt" der Kunstwerke nicht los und wissen nicht, dass sie mit ihrer Frage nach technischem Wissen – eigentlich nur nach dem einzig wertgebenden *Kunst*-Inhalt suchen. Es äußert sich in ihnen ein *elementares Kunstgefühl*, das auch durch den schönsten

gegenständlichen Nebeninhalt eines Kunstwerkes niemals befriedigt werden kann. So sehr auch dieser äußerlich erfassbare *Nebeninhalt* die Seele, – wie etwa bei den großen Meisterwerken der Alten, – zu *ergreifen*, zu *erheben* vermag, so wird doch der Beschauer, solange er noch nicht bis zum *Geheimnis der Form* vorgedrungen ist, das Gefühl nicht los werden, dass ihm zur *völligen* Ergründung des Werkes doch noch *etwas fehle*, und dieses Gefühl täuscht ihn nicht, nur täuscht er sich selbst, wenn er glaubt, das, was ihm fehlt, sei das Verständnis für die „Technik".

Ihm fehlt nichts weiter, als die Übung: *Formen* „lesen" zu können, und das will genau so gelernt werden, wie man als Musiker *Noten* lesen

lernen muss, wenn es auch nicht ganz so schwer ist, denn Noten sind willkürliche Zeichen, deren klangliche Erfassung vieles voraussetzt, während die Formen eines Kunstwerkes *durch das menschliche Selbstempfinden* bedingt sind und durch *bloße Einfühlung* schon erfassbar werden.

Sehr klar wird das, was Formen zu sagen haben, wenn man nur an *lineare* Formen denkt.

Aufrecht emporstrebende Linien lösen in uns ohne weiteres die Empfindung stolzen Aufrechtstehens aus, horizontale Linien geben uns das Gefühl des Hingelagertseins, und so löst *jedes* Lineament

Bewegungsimpulse in unserem Körper aus, die eine offene Seele in ihre Empfindungs-Sprache überträgt.

Aber auch Hell und Dunkel sprechen in dieser Sprache, und wenn hier von dem Geheimnis der *Form* die Rede ist, so darf man nicht etwa glauben, dass die *Farben* eines Bildes in diesem Sinne *nicht* zur Form gehören würden!

Wir reden hier nicht von *gegenständlichen* Formen, sondern von der *Kunstform*, in der allein die Intuition des Künstlers ihren Ausdruck findet.

Da steht bei einem Gemälde die *Farbe* in *allerersters* Linie, und *jede Farbe*, ganz gleich auf welchen Gegenstand der Darstellung sie sich beziehen mag, ist in einem guten Kunstwerk gleichsam eine gespielte „Note“ der ganzen Symphonie und kann nur verstanden: also *richtig empfunden* werden, wenn man imstande ist, ihre Beziehungen zu sämtlichen *anderen* Farben des Bildes zu entdecken und, *losgelöst vom Gegenstande*, in sich nachzuerleben.

Welches Bindemittel der Künstler für seine Farben wählt, ob er sie dick oder dünn aufstreicht, welche handwerklichen Bedingungen er beherrschen muss, um dieses ganze Gebilde hervorbringen zu können: das sind alles Dinge, die sozusagen „hinter den Kulissen“ vorgehen,

während es für den Beschauer einzig darauf ankommt, – wenn wir hier den Vergleich beibehalten wollen, – das eigentliche „Bühnenbild“, so wie es der Künstler vor uns hinstellte, *einfühlend zu erleben*, wobei ich allerdings gewiss nicht nur an eine, dem Bühnenbild des Theaters ähnliche, oder vergleichbare Bildgestaltung denke.

Wer sich einmal klar darüber wird, dass es beim „Kunstgenuss“, oder sagen wir doch lieber: bei dem *Erleben* dessen, was Kunst ist, lediglich auf das *Erleben der Form* des Kunstwerkes, auf das Erfassen des inneren Lebens der Formteile untereinander und in ihrer Beziehung zum Ganzen ankommt, und dass *hier allein* aller eigentliche *Kunstinhalt* zu finden ist, ob es sich nun um die Sixtinische Madonna, oder um die Hille Bobbe von Frans Hals, um den Parthenonfries, oder die Bürger

von Calais von Rodin handelt, der wird auch bald den richtigen Weg finden, der ihn zum Erfassen *neuerer* Kunstwerke, zum Verstehen der noch *fremdartig* wirkenden Bestrebungen in der bildenden Kunst führt. Wenn er ein Mensch ist, der sich selbst seine Irrtümer *einzugestehen* pflegt, dann wird er vielleicht mit einer gewissen *Beschämung* im Herzen nun wieder vor Werken stehen, die er noch vor kurzem ahnungslos zu verlachen wagte, und wird *kaum begreifen* können, dass hier, wo ihn jetzt tiefstes Miterleben erfasst, für ihn früher nichts anderes zu sehen war, als ein „unverständliches“ Chaos, das ihm „wie das Werk eines Irrsinnigen“ erschien, nur *weil er selbst mit seinen Sinnen in der Irre war* und die *Formsprache der Kunst* auch dort noch keineswegs zu lesen verstand, wo er bedingungslos *Beifall* spendete und die Kunstwerke längst zu verstehen *glaubte*.

Das Kunstwerk und sein Stil

In den Auslagefenstern der Buchhändler findet der Vorübergehende neben all den Romanen des Tages, neben aktuellen und klassischen Büchern, eine neuartige Literatur, die sich immer mehr einzubürgern scheint. Sie handelt in mancherlei Abwandlungen: von marktschreierischer Geschäftigkeit bis zu stillem, ernsten Ethos, von der weltbewegenden Kraft des *Willens*.

Vielleicht ist es gut, dass solche Bücher gelesen werden, denn von tausend Menschen wissen neunhundertneunundneunzig ihren Willen

noch nicht zu gebrauchen und halten sich für „willensstark“, weil sie hypnotisierte Sklaven ihrer Affekte sind.

Wer möchte bezweifeln, dass ein *geschulter Wille* das Leben *besser* zu leben lehrt, als willenlose Schwäche, die weder befehlen noch gehorchen kann?

Und dennoch gibt es einen Bezirk des Lebens, in dem der Wille die edelsten Blüten vernichtet, in dem er als Zerstörer auftritt, sobald er gerufen wird.

Ich weiß, dass ich mich mit vielen in Widerspruch setzen werde, aber jeder wahre Künstler wird mich ohne weiteres verstehen, wenn ich sage, dass das Reich des künstlerischen Schaffens *dem Willen entrückt* bleiben muss, soll seelisch Tiefstes in der Sprache der Kunst zutage treten.

Man spricht zwar vom „Kunstwillen“ eines Zeitalters, von dem, was einzelne Künstler „wollen“, aber man sollte hier richtiger vom Kunst-*Trieb* sprechen, vom inneren Zwang des *Müssens*, unter dem ein jeder wahrhafte Künstler steht, denn alles „Gewollte“ bedeutet in der Kunst *Verfälschung*, lässt bloßes Handwerk übrig, wo das Werk mit heiliger Glut erfülltes Priestertum fordert.

Gewiss muss der Künstler das Handwerkliche, das ihn erst zur Darstellung befähigt, von Grund auf verstehen, allein, das ist allererste *Vorbedingung* und würde ihn, für sich allein betrachtet, niemals zum *Künstler* machen.

Als *Künstler* muss er seiner tiefsten *seelischen* Erregung folgen und *nicht* den Impulsen seines Willens, wo immer sie ihre Auslösung gefunden haben mögen.

Je rücksichtsloser er sich seinem inneren, kunstgemäße Formgestaltung heischenden „Müssen“ ohne Widerstand ergibt, desto reiner wird das Werk der Kunst sein, das er schafft.

Deshalb kann auch ein wahrer Künstler niemals ein „Programm“ aufstellen, nach dem er zu schaffen gedenkt, ohne dadurch sein Werk auf das Empfindlichste zu schädigen, ohne es in seinem Besten zu verfälschen.

Der *Wille* des Schaffenden muss stets beschränkt bleiben auf das Gebiet des rein *Handwerklichen*, in dem sein künstlerisches Müssen *Ausdruck* finden soll. Er kann nur die *Mittel* wählen, die seinem seelischen Gestaltungstrieb am besten *dienen* werden.

Sobald er das *Mittel* zum *Zweck* werden lässt, sobald ihm *Technisches* mehr gilt als *Seelisches* oder von ihm auch nur auf gleiche Stufe

erhoben wird, bringt er *Attrappen* statt wahren *Lebens*, gibt er Steine statt Brot.

Ich sehe die Kunst unserer Tage mehr denn je in dieser Gefahr ...

Man spricht mehr denn je vom „Geiste“ und von „geistigem Ausdruck“ in der Kunst, aber man meint diesen Geist zu besitzen im *Affekt* und seinem Ausdruck: der *Geste*. Man weiß nichts mehr vom *Geiste*, der *lebensschwanger über dem Chaos schwebt* und der *allein* in der zum Leben drängenden Form das Leben *ins Dasein* rufen kann.

Der *Wille* der Künstler hat die Grenze überschritten, die ihm gezogen ist, und drängt sich überlaut in das geheimnisvolle Flüstern der göttlichen Stimme, die allein den Schaffenden leiten kann, soll eine *Schöpfung* und nicht eine *Mache* entstehen.

Die Künstler selbst sehen ihren Irrtum nicht.

Befangen im Affekt, nennen sie den Übergriff des Willens in ein Gebiet, das ihm ewig verschlossen bleiben sollte, ihren *Willen zu einem neuen Stil*.

Ja, ihre Wortführer gehen so weit, diesen Stil bereits zu definieren, und erklären aller Kunst den Krieg, die nicht „die Zerrissenheit unserer Zeit zum Ausdruck bringt“. (Das ist wörtliches Zitat!)

Weiter lässt sich die Verwirrung kaum mehr treiben, und so sehen wir denn Tag für Tag mehr Hände und Gehirne am Werk, ein künstlerisches *Chaos* zu gestalten, Hände und Gehirne, die, zum Teil, vielleicht die Weihe in sich tragen, um aus Chaotischem einen Kosmos schaffen zu können, vorausgesetzt, dass sie sich selbst ihrer derzeitigen Versklavung an das Chaos bewusst würden und ihr zu entfliehen trachteten.

All dies Unheil aber entsteht aus einem folgenschweren Missverständnis des Stil-Begriffes.

Stil, als ein Lebendiges, entsteht *ungewollt*, sobald die Triebkräfte eines Lebens in Harmonie zusammenwirken.

Was man aber in unseren Tagen als „Stil" bezeichnet, ist nur versteinerte *Geste*, ist uniforme *Konvention* und nichts mehr.

„Gewollter Stil" ist ein Widerspruch in sich selbst.

Entweder, ein Mensch *hat* Stil infolge der Harmonie seiner lebendigen Kräfte, und dann wird sich dieser Stil auch seinen *Werken* mitteilen, falls er ein Künstler ist, oder er hat ihn *nicht*, er ist selbst „stillos“, dann wird all sein „Wille zum Stil“ auch seinem Werke nicht zum *Stil* verhelfen, sondern bestenfalls eine leere Form zu Tage fördern, eine Attrappe, die unmündige Seelen täuscht durch ihre große Geste, der das Leben fehlt.

Sein Werk gleicht dann der Vogelscheuche, die erst den Spatzen imponiert, bis sie schließlich doch merken, dass – „nichts dahinter ist“.

So ist denn auch alles große Getue, das sich als Fundamentlegung zu einem neuen Zeitstil gebärdet, eitel Torheit und aufgeblasenes Gernegroßtum, denn was vom Einzelnen gilt, das gilt hier auch von den *vielen* Einzelnen, die eine Zeitgemeinschaft bilden.

Wollen wir die Sehnsucht nach einem „Stil unserer Zeit“ befriedigt sehen, dann muss der „*Wille* zum Stil“ verschwinden.

Dann muss der Wille zurückverwiesen werden in seine ihm zukommenden Grenzen, muss *dienen* lernen, dienen *wollen*, wo er jetzt den Herrn spielen möchte. Und *wäre* es nur immer noch *wirklicher „Wil-*

le“, der sich so gebärdet! Es ist ja doch allermeistens nichts anderes als ungezügelter *Affekt*, der seine Zeit gekommen wähnt, sich auszutoben.

Zu wahrhaftem *Stil* in der Kunst gelangen wir nur, wenn jeder Künstler wieder *in Ehrfurcht* vor dem Gott in seiner Brust zu seinem Handwerkszeug greift, auf nichts bedacht, als *seiner Seele* Schöpfungsdrang zu folgen, und seine Mittel zu treuem Dienste am Werk der lebendigen Gestaltung zu erziehen.

Mag dieser Stil dann „groß“ genannt werden oder nicht, er wird *unser* Stil sein, er wird der Nachwelt zeigen, dass auch in uns etwas wirklich *Echtes* lebte, nicht nur der Talmi-Firlefanz, auf den allein sie schließen müsste, blieben aus unserer Zeit keine *anderen* Werke der Kunst

erhalten, als die verkrampften hohlen Ausdrucksgesten und Kunst-Grimassen derer, die sich als Pioniere einer neuen „stilvollen Kultur“ gebärden und selbst nicht fühlen, dass ihre ganze Mache den Kapriolen der Clowns im Zirkus zum Verwechseln ähnlich ist, – nur leider *nicht so ernst zu nehmen* bleibt, wie diese Arbeit ehrlicher Artisten.

Das Übersinnliche im Kunstwerk

Ich will hier nicht von Werken sprechen, zu denen der Maler, wie etwa ehedem Gabriel von Max, durch *spiritistische Séancen* angeregt wurde, oder gar von den fragwürdigen Erzeugnissen „begnadeter“ Mal-Medien und solcher Maler, die sich gerne dafür halten lassen. Es wird vielmehr die Rede sein vom Übersinnlichen im *Schaffensvorgang* bei einem *jeden* wahrhaftigen *Künstler*, – von dem geheimnisvollen Etwas, das die treibende *Ursache* des Schaffens bildet: von den in sinnlichen Formen Darstellung suchenden *Seelenkräften*, die in manchen Menschen, – den

echten „*Künstlern*“, – in einer nach Ausdruck drängenden Tendenz gegeben sind, um dann durch die künstlerische Tat zu Tage zu treten.

Der Laie macht sich im großen und ganzen meistens eine sehr irrige Vorstellung zurecht, wenn er sich das Schaffen, das Schaffen-*müssen* eines wirklichen Künstlers erklären will.

Die fast allgemeine Annahme ist, dass ein solcher Mensch eben sein Métier „gelernt“ hat und nun bestrebt ist, es anzuwenden. Man verwechselt das Künstlertum mit dem erlernbaren *Beruf*, der ihm zur Schaffens-Äußerung *verhilft*, während es eine psycho-physisch begründete, angeborene Eignung eines Menschen ausmacht, der

Vermittler sinnlich fassbaren Ausdrucks für sonst unfassbare Seelenregungen zu sein.

Was sich für einen geborenen Künstler *erlernen* lässt, ist nur *die technische Handhabung der Ausdrucksmittel* seiner Kunst, was sich *üben* lässt, ist *die Beobachtung der in seiner Kunst zu brauchenden Wirkungsmittel im Schaffen der Natur*.

Hier, im Schaffen der Natur, findet der Künstler auch die ewigen kosmischen *Gesetze* ausgesprochen, denen er selbst in seinem Schaffen sich unterordnen muss, will er nicht seine Ausdruckskraft ins Chaotische strömen lassen und will er wirklich den „tanzenden Stern“

aus dem Chaos gebären, von dem die Macht ausgeht, seine eigenen Welten in ihren geordneten Bahnen zu erhalten.

„Schaffen“ im künstlerischen Sinne ist nicht das Erscheinenlassen einer Form aus dem *Nichts*. *Künstlerisches Schaffen ist: Organisieren*.

„Formlose Kunst“ ist ein Unding. Etwas, wie das Lichtenbergsche „Messer ohne Heft und Klinge“.

Alle Kunst ist seelische Bewegung, die zur Form gestaltet wurde.

Wo also *der durchgereifte Kristallisationsprozess* fehlt, wo seelische Bewegung nicht zur *Gestaltung*, zur *Form* geworden ist, dort darf man füglich nicht von *„Kunst"* reden, dort handelt es sich lediglich um unvermögende Versuche, seelische Bewegung zu gestalten, oder um die Bemäntelung dieses Unvermögens durch ein neues oder altes Schlagwort.

Unsere Zeit ist reich an solchen Erscheinungen, und es fehlt ihnen allen nicht an begeisterten Harfnern, die ihren fragwürdigen Göttern in allen Tonarten, aus der eigenen Ekstase heraus, Lobeshymnen zu singen wissen.

Um Schlagworte ist man niemals verlegen. Auch das berühmte: „Sprengen der Form“, durch das man hilfloses Unvermögen als eine Überfülle der Kraft zu deuten beliebt, ist ein schönes Schlagwort.

Wo ein wirklicher „Künstler von Gottes Gnaden“ eine hergebrachte Form zu „sprengen“ unternimmt, da ist längst *seine* eigenschöpferische Form vorhanden, und der Edelguss seelischer, klingender Glockenmetalle strömt nicht formlos dahin, sondern wird umgegossen in eine erweiterte, *längst die alte umfassende neue Form*.

In der Kunst ist das „Gottesgnadentum“ auch *heute* noch nicht abgeschafft und wird auch trotz aller bolschewistischen

Agitationskunst sich nicht abschaffen lassen. „Ersatz“ dafür ist zwar reichlich vorhanden, aber das Hochland der Kunst liegt unerreichbar für seine Usurpatorengelüste.

Wer nicht von der Urnatur zum Künstler gebildet, zum Schaffen *gezwungen* wurde, der bleibe fern von ihrem Allerheiligsten!

„Nimm deine Schuhe von den Füßen, denn der Ort, da du stehst, ist heiliges Land“ – so spricht Natur zu jedem, den sie zum Künstler schuf, und wehe ihm, wenn er die Göttergabe die ihm wurde, jemals profaniert. Er wird niemals zurückfinden in das Reich des ursprünglichen Schaffens, das ihm vorbehalten war.

Die aber *nicht* berufen sind und *dennoch* die Toga des Künstlers um ihre Schultern drapieren, betrügen nur *sich selbst*, indem sie *andere* betrügen.

Gras bleibt Gras, so sehr es sich auch recken mag, um zum Baume zu werden!

Eine kleine Zeit hin mag es wohl gelingen, alle Geister vor den Siegeswagen eines überschätzten Epigonen zu spannen, aber die ihn heute ziehen, werden *selbst* ihn schon morgen *stürzen*.

Die seelischen Kräfte, die im wahrhaften „Künstler“ sich offenbaren wollen, sind – latent und ohne Äußerungsdrang – in jedem Menschen.

Würde sie jeder in sich *erkennen*, dann würde die Menschheit im Künstler ihren berufenen Zeichendeuter: den Seher ihrer geheimsten Regungen verehren, und es wäre nicht möglich, dass sich Abertausende durch allerlei Scheinwerk täuschen ließen, das von wahrhafter *„Kunst“:* vom Werke der geborenen *„Künstler“*, nur den *Namen* stiehlt.

Das Werk des Künstlers entsteht *nicht* durch den *Nachahmungstrieb* der Natur gegenüber. Der Künstler, auch wenn er sich selbst so wenig kennt, dass er es etwa *meint*, will *niemals* die Natur *„wiedergeben“*.

Die Natur bringt ihm nur die *Auslösung* einer seelischen Bewegung, und um dieser seelischen Bewegung nun *Ausdruck* in sinnenfälliger Weise zu schaffen, *kann* er mehr oder weniger, je nach der Sonderart seiner Begabung, die Formen oder Farben der Natur, ihre Erscheinung im allgemeinen oder im einzelnen *benutzen*, er kann in hohem Grade *von dieser äußeren Erscheinung der Natur abhängig* bleiben, *kann* aber, wenn er dazu fähig ist, auch *in ihr Inneres dringen* und *das Wirken ihrer Kräfte in seinem Werke entschleiern*.

Der wahrhafte Künstler schafft *immer* eine *neue* Welt aus seinem Innern, indem er die Bewegungen seiner Seelenkräfte zu Formen sinnenfälligen Ausdrucks gestaltet, auch wenn diese neue Welt der äußeren Erscheinungswelt auf das Genaueste zu gleichen scheint.

Inwieweit sich diese neue, durch Eigenschöpfung entstandene Welt mit den Formen der äußeren Natur deckt, das ist Sache der Begabungsart, und keineswegs ist, wie ich schon sagte, „Naturtreue", in diesem *äußeren* Sinn, ein Gradmesser für die Höhe oder den Umfang einer Begabung.

Diesen Gradmesser finden wir nur, wenn wir in jedem Kunstwerk, das diesen hohen Namen verdient, nach der *Intensität des Erlebens* einer seelischen Bewegung forschen, und diese gibt sich zu erkennen in der Intensität der daraus entstandenen sinnenfälligen *Ausdrucksform*.

Ich glaube klar genug gesagt zu haben, dass diese Ausdrucksform wohl den äußeren Formen und Farben der Natur entsprechen *kann*, aber keineswegs ihnen etwa in jedem Falle entsprechen *muss*.

Ein Werk der Malerei oder Plastik kann ein Kunstwerk höchsten Ranges sein, auch wenn seine Formen und Farben nirgendwo in der Natur ihre Entsprechungen haben, aber was immer es an Formen zeigt,

muss *gestaltet*, und innerhalb dieser Formenwelt *rhythmisch geordnet* erscheinen, oder es hört auf, ein *„Kunstwerk“* zu sein

Welcher *„Richtung“* man einen „Künstler“ zuzählen will oder welcher er sich selber zuzählt, ist für seine Wertung völlig gleichgültig. Die Frage muss immer lauten: „ist seine ‚Richtung‘ *echt*, ist es wirklich *seine* ‚Richtung‘ oder *‚richtet‘* er sich selbst“, – das Wort hier im andern Sinne verstanden, – indem er zeigt, dass er selbst kein eigenes *„Müssen“* in sich trägt, sondern sich nach einem *Anderen* richtet?

All diese „Richtungen“ in der Kunstbeflissenheit unseres an wirklicher „Kunst“ so armen Zeitalters sind ja nur *möglich* dadurch, dass stets ein

ganzer Klüngel solcher, die *keine eigene* Richtung haben, im Hinterhalt liegt und sich, sobald einer kommt, der mit seiner *eigenen* Richtung erfolgreiche Bahnen zieht, an sein Schlepptau hängt.

Und wer von denen, die heute *über* Kunst zu *schreiben* wagen, fühlt denn die großen Zusammenhänge mit dem Ursprung aller Kunst aller Zeiten und Völker so tief im Blute strömen, dass ihm ein *Recht* daraus würde, über dieses Mysterium schreiben zu *dürfen??!*

An den Fingern einer Hand sind sie aufzuzählen, die heute *„berufen“* wurden, das hohe Amt des Sprechers für die Kunst zu verwalten.

So kommt es denn, dass diese Hinterhältler, die sich ans Schlepptau eines „Echten“ hängen, massenweise beflissene und für alles mit Worten gewappnete Anreißer auffischen, die dann dem staunenden Publikum mit überlegener Geste den endlichen Triumph der „Kunst“ in der „neuen Richtung“ verkünden.

Wäre Kunst, wie es heiß zu wünschen ist, eine Angelegenheit der allgemeinen Bildung, dann wüsste auch der gebildete Laie, dass jede große Kunsterneuerung nur von *Einzelnen* ausging und dass deren Mitläufer bald in wohlverdiente Vergessenheit gerieten. Würde Kunst als *Lebensäußerung* verstehen gelehrt, dann wüsste jeder, dass echte Künstlerschaft *stets und zu allen Zeiten* nur auf den Schultern Einzelner

ruhen *kann* und dass jedes „Programm“ in der Kunst den Tod alles ehrlich-wahren Schaffens bedeutet.

Der wirkliche „Künstler“ muss malen, muss meißeln, *wie es ihm der Gott in seinem Innern befiehlt*, einerlei welchen Namen man seiner Ausdrucksart geben mag.

„Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Amen!“

Die aber sich zu „Richtungen“ zusammentun, zeichnen sich zumeist dadurch aus, dass sie auch einmal *anders* konnten, bis sie aus suggestibler Schwäche sich umnebeln ließen von dem Weihrauch, den

man einem oder dem andern sonderlinghaften, aber *echten* Künstler, *nicht* wegen seines *Künstlertums*, sondern *wegen seiner bizarren Darstellungsallüren* darbrachte, wenn sie nicht gar zu denen gehören, die *allerdings* nicht *„anders können“*, weil ihnen *alles tatsächliche „Können“ fehlt*.

Wer den ganzen Kunstbetrieb – Verzeihung, aber man kann es nicht anders nennen, – an den heutigen Kunststätten auch nur einigermaßen kennt, der weiß auch, dass noch ganz *andere*, wenig erfreuliche Motive viele dazu bringen, ihre eigene Richtung aufzugeben und sich einer „neuen Richtung“ zu verkaufen, die Erfolg verspricht.

Es sind durchaus nicht immer unlautere Elemente, die so handeln. Aber wenn ein Maler jahrelang sein Bestes zu geben sucht, und er muss die Erfahrung machen, dass ihm die geschäftlich erfolgreichsten Kunsthändler die Türen verschließen, während die „neue Richtung“ mit ihrem durchsichtig oberflächlichen Rezept auf allen Wänden prangt, dann gehört schon eine seltene Festigkeit und Charakterstärke dazu, weiter zu darben, während sich die Herren der „neuen Richtung“ mit dem leichtverdienten Gelde reicher Kunst-Snobs gute Tage bereiten.

Man sagt, dass Wohlleben das Schaffen so manchen Künstlers untergraben habe. Es mag das in vereinzelten Fällen wahr sein, aber

ich glaube behaupten zu dürfen, dass die gemeine materielle Not *viel mehr* Unheil im Bereiche der Künstlerschaft angerichtet hat!

Nicht alle von der Natur zur Künstlerschaft Berufenen haben die nötige *Ehrfurcht* vor ihrem eigenen Priestertum, die sie befähigen könnte, jeder Not die Stirne zu bieten.

Soll der wüste Indianertanz, der als modernes „Kunstleben“ auch vielversprechende junge Kräfte in Massen für alles wahrhafte Künstlertum verdirbt und zu Grunde richtet, nicht noch weiter anste-ckend stets neue Reihen in seine Delirien ziehen, soll nicht weiterhin eine Wertvernichtung großen Stils am Nationalvermögen aller Länder zehren, dann muss sich das kaufende Publikum endlich einmal daran

erinnern, dass wahrhafte „Kunst“ nur gedeihen kann, wenn das *Volksempfinden* hinter ihr steht.

Erst aber, wenn man sich erinnert, dass der „Künstler“ kein Dekorateur der leeren Wandflächen unsrer Wohnräume, sondern ein Künder und Deuter der *Seele* ist, wird auch das Volksempfinden dem Schaffen seiner Künstler den erforderlichen Rückhalt geben *können*.

Ein jeder berufene echte Künstler ist ein Brückenbauer, der das Reich der äußeren Sinnenwelt mit den Gestaden des Übersinnlichen verbindet.

Man muss nur über diese Brücke zu gehen wissen, das heißt: man muss das stete Bewusstsein in sich wach erhalten, dass in jedem Werke echter Kunst *eine seelische Bewegung*, *ein seelisches Erlebnis* nach *Ausdruck* ringt, und muss eben dieses *„Erlebnis“* in sich *nachzuerleben* suchen.

Eine solche Stellungnahme des Publikums würde auch gar bald der leidigen Großmannssucht der Mäßigbegabten, die sich so gerne „Künstler“ nennen hören, ein Ende bereiten.

Es gibt ja so viele Gebiete, auf denen eine erträgliche Begabung Ersprießliches leisten kann. Nicht jede gute Veranlagung zum Malen oder Modellieren, selbst nicht ein hervorragender Geschmack in den

Bereichen der Farbe und Form, ja nicht einmal die beste Beobachtungsgabe und Treffsicherheit in der Darstellung, berechtigen ohne weiteres einen solchen *Könner*, sich unter die *„Künstler“* zu zählen.

Hier tut eine Entwirrung der Begriffe bitter not, wenn sich etwas zum Guten ändern soll.

Es hat Künstler gegeben, Künstler *allerersten* Ranges, die bei jedem Werke mühevoll mit den einfachsten Problemen der Darstellung ringen mussten.

Von einem überaus feinkultivierten holländischen Maler erzählt man, dass er oft lieber eine Situation, die ihn künstlerisch anregte, in *Worten in sein Notizbuch schrieb*, da ihm das Zeichnen eine Qual war, das *Zeichnenkönnen* nicht immer hinreichend zu Gebote stand. Seine Werke aber sind *echteste* und *tiefste* „Kunst". Aus jedem seiner Bilder spricht eine im Innersten bewegte Seele.

Man behauptet: „Das Publikum in seiner Allgemeinheit wird niemals fähig sein, große Kunst aus sich heraus zu würdigen. Es sucht *die Anekdote*, klebt nur am *Gegenstand* und *ahnt* nichts von wirklichen künstlerischen Werten."

Wenn man damit das Publikum treffen will, so wie es *jetzt* ist, irregeleitet durch das alle paar Jahre in anderen Dissonanzen ertönende Feldgeschrei der „Richtungen“, irregeleitet durch eine von mehr oder weniger Unberufenen geschriebene oberflächliche Kunstliteratur, dann mag man Recht haben.

Aber die Kräfte der Seele, in denen alle Kunstschöpfung ihre letzte Ursache hat, lassen sich nicht *auf die Dauer* verschütten. Man muss nur den Unrat lockern, der sich seit Generationen angesammelt hat, und die Kräfte der Seele werden zeigen, dass sie noch am Leben sind.

Kunst und Weltanschauung

Den weitaus meisten Menschen sind die Werke der bildenden Kunst, wenn nicht reine *Schmuck*-Objekte, so doch nur *Abbildungen*, Schilderungen, Darstellungen irgendeines Geschehnisses, einer landschaftlichen Szenerie, einer Gestalt, eines Menschen oder auch anderer Lebewesen, – mitunter, wie bei Stillleben, auch der „leblosen Dinge“.

Spricht man daher von Kunst und Weltanschauung, so setzt man sich leicht dem Missverständnis aus, als rede man von dem möglichen *Darstellungs*-Inhalt eines Kunstwerkes.

Nun kann gewiss auch der dargestellte *Gegenstand*, im weitesten Sinne, einer Weltanschauung Ausdruck geben, wobei man nur an die religiöse Kunst aller Zeiten zu erinnern braucht, – allein, nicht *dieser*, durch den *Darstellungsgegenstand* erkennbare Ausdruck einer Weltanschauung ist hier gemeint, sondern die Weltanschauung, die sich in der Auffassungs- und Darstellungs-Art eines jeden Künstlers verrät, ganz gleich, *welchen* Gegenstand der Außenwelt oder seiner Phantasie er durch sein Bildwerk vor Augen stellt.

Ich gehe sogar noch weiter, indem ich ausdrücklich betone, dass ein Bildwerk selbst auf jede, noch so vage Anlehnung an Gegenständliches *verzichten*, dass es eine reine Symphonie der *Farben* oder der *Formen*

sein kann, und dennoch – *dann erst recht*, – eine ausgeprägte *Weltanschauung* zum Ausdruck bringt.

Wer die majestätisch feierlichen Grabmale und die wie aus Schöpfungskräften kristallisierten Brunnen des viel zu früh verstorbenen Schweizer Bildhauers Hermann Obrist kennt, wird mich ohne weiteres verstehen.

Aber auch wenn ein Künstler in der Wahl seiner Motive sich als Diener einer bestimmten Weltanschauung zeigt, ist es noch lange nicht ausgemacht, dass diese Weltanschauung auch wirklich die *seine* ist,

und über alles Gegenständliche hinaus verrät er sich dem Kundigen *durch sein Werk als solches!*

Gar viele Maler haben, seit *Giotto* seine Fresken in der Arena zu Padua schuf, die Motive der christlichen Heilsgeschichte und mancher Heiligenlegende behandelt, obwohl ihre *wahre* Weltanschauung *recht wenig* mit dem Dargestellten harmonierte. Ihre *Darstellungs-Objekte* sind „christlich“, ihre Linie und Farbe ist Heidentum und Freigeisterei. Bei Giotto aber ist *jede Linie* Ausdruck reinster Religiosität, jeder *Pinselstrich ein Gebet* eines gläubigen Herzens.

Es sind *Imponderabilien*, die so zu Verrätern der wahren Geistesart eines Künstlers werden, die uns sagen, ob er ein seichter, hohler,

äußerlicher *Könner*, oder ein wirklicher *Begabter des Herzens* ist, ob er nur darstellt, was seine Zeit ihm als Motiv übergibt, oder ob er wahrhaft *innerlich Erfühltes* aus den Tiefen seiner Seele holt und sichtbar macht.

In heutiger Zeit ist es sehr beliebt geworden, wieder die Episoden des Alten und Neuen Testamentes als Vorwurf zu künstlerischen Werken zu wählen, aber die Künstler, die hier nun bald eine „Verkündigung", bald „Isaaks Opferung" malen, ahnen es kaum, wie sehr man ihren Werken jene müde Skepsis anmerkt, die im Grunde längst den Glauben *an sich selbst* verloren hat. Sie sehen nicht, was *Rembrandts* inbrünstig erfühlte Geisteswelt von der ihren *trennt*, und, ewig unzufrieden, suchen sie ein unbestimmtes Ziel, erwarten Schöpfungs-

Schauer, wie sie alle Großen kannten, ohne sich bewusst zu sein, dass, allen „*Könnens*“ spottend, Großes nur aus einem großen *Geiste* keimen kann.

Jeder will *mehr* sein als er *ist* und verlässt so, vom Ehrgeiz gejagt, den sicheren Platz, den ihm die Natur vorbehielt, um dann wie ein Heimatloser durch die Gefilde der Kunst zu hetzen, ohne *sich* und seine Stätte je zu *finden*.

Es gibt viel mehr solcher geplagter Künstler-Existenzen als man glaubt, und mancher recht berühmte Name wird aus diesen Gründen niemals seines Ruhmes froh!

Die *wirklich* religiösen Bilder unserer Zeit werden *selten* unter denen zu finden sein, die durch den *religiösen Vorwurf* sich als Werke hoher Geistigkeit erweisen möchten. Ein *Stillleben* oder eine *Landschaft* können höchste Geisteswerte in sich tragen, können erfüllt sein von tiefster Religiosität und so zu wahren *Andachtsbildern* werden, während daneben Bilder aus der heiligen Geschichte, trotz aller großen Geste nichts als matte Anempfindung zu verraten brauchen. Es bleibt dabei völlig gleich, ob eine Begabung *älteren* Ausdrucksformen folgen zu müssen glaubt, oder ob sie in neuen und neuesten Formen den ihr gemäßen Ausdruck findet, ja sich selbst erst neue Formen schaffen mag, da alle, die sie um sich findet, ihrem Ausdrucksdrang sich nicht bequemen können.

Es gibt ein Wort von *Goethe*, in dem er Stellung nimmt zu der Frage: wer als „der Größere“ zu betrachten sei, – er oder *Schiller* – und in dem er zu dem Schlusse kommt, die Menschen sollten *froh sein*, dass sie „zwei solche Kerle“ hätten. – Dieses Wort ließe leicht sich variieren und auf die verschiedenen großen Strömungen anwenden, denen unsere heutigen Künstler folgen.

Der ganze Streit über die „Berechtigung“ dieser oder jener Auffassung der Kunst ist ebenso *töricht* wie *überflüssig*. Ja selbst die *Bezeichnungen* verwirren nur, statt zu klären, denn bald geht ein „Expressionist“ notorisch von reiner *Impression* aus, bald werden einem „Impressionisten“ seine Darstellungsmittel nur zu Zeugnissen seines

reinen Ausdruckswillens: *Expression!* Nicht anders geht es zu in der „neuen Sachlichkeit“, im „Surrealismus“, oder der „Neuromantik“. Auch wenn die Künstler sich mit einem wahren Eigensinn ihren „Richtungen“ verschrieben haben, begehen sie ungewollt bei der Gestaltung jedes neuen Werkes neue Grenzverletzungen.

Gewiss wurde die Kunstrichtung, die man mit dem Namen „Impressionismus“ bezeichnet, zu einer Zeit geboren, die in einer steril-materialistischen Weltauffassung fast erstickte, und wurde darum auch zum *Spiegelbild* jener materialistisch orientierten Zeit, allein darin liegt keine unabänderliche Naturnotwendigkeit, und es wird stets darauf ankommen, ob der jeweilige „impressionistische“ *Künstler* Geistiges zu sagen *hat* oder *nicht*.

So überzeugt auch die Freunde „expressionistischer" Kunst dieser Auffassungsart künstlerischen Schaffens den Ausdruck des *Geistigen* in Erbpacht gegeben haben, so sehr auch unsere Zeit wieder nach Geistigem *verlangt*, so dürfte es dennoch nicht schwer fallen, auch unter „expressionistischen" Werken gerade genug Zeugnisse *banalster Ungeistigkeit* zu finden.

Es ist eben immer und immer wieder die innerste *Weltanschauung* eines Künstlers, die seinen Schöpfungen das unverwischbare Siegel aufprägt, und im Grunde lassen sich Kunst und Weltanschauung *niemals* trennen.

Ein Kunstwerk ist nicht nur ein *Schmuck der Wand*, nicht nur eine *Darstellung* irgendwelcher Art, sondern stets das – oft unfreiwillige – tiefste *Seelenbekenntnis* seines Schöpfers, weit über alle *„Richtungs“*-Angehörigkeit hinaus.

„Moderne“ Kunst

Statt sich über die Erscheinungen, die sie betrachten, in eingehender Weise Rechenschaft abzufordern, sind die meisten Menschen schon zufrieden, wenn sie dafür ein mehr oder weniger treffendes *Schlagwort* finden, und glauben einen geistigen Besitz errungen zu haben, während sie nur dessen halbwegs zureichende *leere Hülle* nach Hause tragen.

Eine solche leere Hülle ist auch das Wort von der *modernen Kunst*.

Soll damit nur eine *Zeitbestimmung* getroffen werden, soll das Kunstschaffen *heute Lebender* als „moderne Kunst“ sein Rubrum finden, dann ist gegen die Bezeichnung nichts zu sagen, aber das Schlagwort will *anderes* ausdrücken, will eine *Wertung* sein.

Als Wertung wurde es auch stets gebraucht, von jeder der einander ablösenden neueren Kunstrichtungen, die seit fünfzig Jahren als Symptom neuen ernsten Kunstwillens auftauchten, und *jede* dieser Richtungen machte Anspruch darauf, die „moderne“ Kunst zu sein oder – wie man jetzt lieber sagt – *„die neue Kunst“*.

Es gibt aber in der *wahrhaftigen Kunst* zwar ein *Früher oder Später*, aber *niemals* ein *Alt* und *Neu*, denn *echte* Kunst ist *zeitlos*, entströmt *ewigen*

Forderungen der Psyche und kann, auch wenn Jahrtausende seit ihrem Erstehen im Werk dahingegangen sind, *niemals* unmodern werden.

Insofern ist also die Bezeichnung „moderne Kunst" entweder auf *alle echte Kunst aller Zeiten* anzuwenden, oder man hat es hier nicht nur mit einem *Schlagwort*, sondern mit einer bedenklichen *Phrase* zu tun.

Gewiss gibt es auch *Modeströmungen* in der Kunstübung einer Zeit, und selbst die Werke der *Eigenartigsten* und *Besten* unter den Schaffenden können von solchen Modeströmungen berührt sein, aber ihre Symptome sind für den echten Kunstfreund, der seinem Fühlen *vertrauen* kann, entweder eine stärkere, mitunter auch nur leise

irritierende *Beeinträchtigung* seines Kunstgenusses, oder sie werden von ihm als ein sublimer *Reiz* empfunden, der ihn das Wesen der *Entstehungszeit* des Werkes mitempfinden lässt, der aber *außerhalb* aller eigentlichen *Wertung* des Kunstwerkes liegt.

Wenn man also mit dem Schlagwort: „moderne“ oder „neue“ Kunst nur das bezeichnen will, was an einem Werke etwa der neuesten *Zeitmode* entspricht, so berührt man damit in keiner Weise das Werk als ein Werk der *Kunst*.

Echte Kunst entsteht aus dem innersten, quellenden Grunde der Seele! Die tiefen Brunnen, aus denen der wahrhafte Künstler schöpft, reichen hinab, *weit* unter das Reich des im Alltag *Bewussten*, *weit* unter die

tiefsten Tiefen des „Stromes der Zeit“, empfangen ihre stets sich erneuernde Fülle durch tief verborgene Quelladern ewig sich selbst gleichenden Lebens.

Nur das *Gefäß:* der Eimer, mit dem der Künstler schöpft, kann *modische Form* tragen, und wie Wasser, stets die Formen des Gefäßes *ausfüllend*, in dem es gefasst wird, gleichsam auf diese Weise die Form des Gefäßes *darstellt*, und dennoch in *jeder* Form immer *Wasser* bleibt, so nimmt auch echte Kunst zwar äußerliche *Formen* an, die ihr die Zeit ihres Entstehens zur Sichtbarkeit gibt, und bleibt doch zu *jeder* Zeit die gleiche *ewige Kunst*.

Sofern es sich nur um wirkliche *Kunst* handelt, nicht um einen Versuch, *die Natur zu imitieren*, im Sinne des Panoramas oder des Panoptikums, ist die Kunst aller Zeiten stets „modern“, weil das *Ewige aller Zeit Gegenwart* ist und niemals „unmodern“ werden *kann*.

Es wird nun begreiflich erscheinen, wenn ich sage, dass dem Glauben jeder neuen Kunstrichtung, *ihre* Werke seien nun *allein* berechtigt, sich als moderne oder als die neue Kunst zu bezeichnen, eine *tiefe Sehnsucht* zugrunde liegt, zugleich ein unruhig gewordenes *Ahnen* von der ewigen Moderne *aller echten Kunst*.

Man will sagen, dass man wieder *echte Kunst* zu schaffen willens sei, und man umschreibt das, indem man von moderner oder neuer Kunst redet.

Nach den großen Kunstperioden des Mittelalters und der Renaissance waren allmählich die Brunnen echter Kunst immer mehr überwuchert worden von dem üppig emporschießenden Unkraut bloßen *Imitationswillens*, und nur vereinzelt fanden einige Wenige ihre Zugänge, schöpften daraus und wurden von ihren Zeitgenossen gering gewertet, weil ihre Zeit nichts mehr von den *Quellen der Tiefe* ahnte, und es bequemer fand, ihren Durst an den säftereichen Stengeln und Früchten des Unkrautes über den Brunnenrändern zu stillen.

Am Anfang des *neunzehnten Jahrhunderts* erst begann wieder ein reges Suchen nach den *Quellen* der Kunst. Junge, begeisterte deutsche Künstler glaubten diesen Quellen wieder näher zu kommen, indem sie sich *in der äußeren Form* den Künstlern des Mittelalters und der Renaissance anschlossen. Sie *erstrebten* das Höchste, aber zu den *Quellen* fanden sie nicht zurück. In der Geschichte der Kunst sind sie unter dem Namen der *„Nazarener“*, einer ursprünglich als Spottname gebrauchten Bezeichnung, bekannt.

Näher den Quellen kamen schon die *„Romantiker“*, die durch Wackenroders *„Ergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“* mächtig angeregt, beinahe als seelische Vorläufer des Expressionismus

betrachtet werden können, *so fern* sie auch *in formaler Hinsicht* der expressionistischen *Methode* stehen.

Wirklich zu den Quellen zurück fanden erst gegen die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts einige französische Künstler, in deren Lande die Tradition nie ganz abgerissen war, vor allem *Manet* und *Cézanne*, und so ist die Bewegung, die alle zur künstlerischen Vollendung strebenden Künstler aller Nationen einmal nach Frankreich führte, keineswegs als eine „üble Ausländerei", als ein Vergessen eigenen Wertes aufzufassen, sondern entsprang einer *Naturnotwendigkeit*, die vor keinen nationalen Grenzen Halt machen *durfte*.

Tatsächlich zeigten auch die beiden genannten Künstler dem Kunstschaffen *der ganzen Welt* wieder den Weg zu den Quellen, so sehr auch dann die Künstler verschiedener Nationen, oder starke eigenschöpferische Begabungen, wie etwa Hodler, oder Edvard Munch, in ihren Werken voneinander abweichen mögen. Sind doch selbst Künstler, wie der bewusst aus tiefster Seele deutsche *Hans Thoma*, oder der an mittelalterliche deutsche Frühkunst erinnernde *Leibl*, ohne ihre Pariser Zeit überhaupt nicht zu denken.

Einmal auf *die ewig strömenden Quellen* hingewiesen, glaubte aber die *neuere* Generation der Künstler mit allem Recht in den Werken *Manets* und *Cézannes* noch keineswegs die *tiefsten* dieser Quellen wirksam, und so entstand das bohrende Suchen nach *neuen, tieferen* Quellen.

Es ist in nicht wenigen Fällen *eine heilige Sehnsucht*, die diese jüngeren Künstler erfüllt, die lieber am Wege ermattet umkommen wollen, als dass sie je das *Ziel* ihrer Sehnsucht preisgeben möchten.

Dass allerhand *Mitläufer* ohne inneren Beruf ihnen „abgucken, wie sie sich räuspern und spucken“ nimmt den wenigen *Echten* nichts von ihrem Wert.

Verderben bringt nur das beflissene *Kunstschreibertum* unserer Tage, das im Jargon der Jahrmarktsausrufer hinter *jeder* derartigen Erscheinung her ist, mag sie echt oder unecht sein, und ihr „Räuspern

und Spucken“ unter totaler Verkennung der *wirklichen* Wertmaße mit Emphase anpreist, als – *die* „neue“ Kunst.

Statt dem Laien überzeugend darzulegen, dass es sich hier um ein verzweifelt ernstes *Ringen* um das Höchste und zugleich im Allertiefsten Begründete handelt, dass aber alles, was *bis jetzt* vorliegt, nur aus glühender Sehnsucht geborene *Versuche* sind, zu tieferen Quellen vorzudringen, *Versuche*, auch wenn sie schon in manchen Fällen den Sieg *versprechen*, wird ihm alles, was irgend eine neue Richtung hervorbringt, mag es das Werk eines Echten, oder durchsichtige Charlatanerie sein, in Bausch und Bogen aufgeredet, oder aufzureden versucht, als *die einzige Kunst*, die fürderhin noch in Betracht kommen könne.

Kein Wunder, wenn da viele, die noch gesunde Instinkte in sich spüren, aber doch auf dem Gebiet der Kunst nicht erfahren genug sind, das Kind mit dem Bade ausschütten, und das, was sie als ernsthafte *Versuche* allenfalls verstehen könnten, als aufgedrungenes letztes *Ziel* der Kunst rundweg ablehnen.

Die Zeit wird zeigen, dass die *Ernsten* und *Echten* unter den neueren Künstlern eines Tages ihr *Ziel*, den unmittelbarsten Ausdruck ihres geistigen, künstlerischen Fühlens zu geben, *erreichen* werden, wenn auch das *Endresultat* ganz *anders* aussehen mag, als man das jetzt noch, nach den vorliegenden Versuchen, erwarten oder gar fürchten möchte.

Was so zutage gefördert werden wird, ist dann keineswegs moderner als die Werke *Giottos, Dürers, Holbeins, Rembrandts* oder des *Frans Hals*.

Es wird, wenn es das letzte Ziel *erreicht* hat, *ewige Kunst* sein, wie die Kunst des *Mittelalters*, die Kunst der alten *Chinesen* und ihrer Schüler, der *Japaner*, die *altgriechische* oder die beste *ägyptische Kunst:* es wird, wie *jedes* echte Kunstwerk, von *Lionardo* und *Michelangelo* bis zu allem Echten unserer Tage, niemals unmodern werden *können*, und so ist es nur freudig zu begrüßen, dass auch unsere – nicht immer den *Jahren* nach – „Jüngsten" einer *echten, modernen Kunst* entgegen *streben*, wenn sie ihr Ziel auch heute noch keineswegs *erreicht* haben, was ja die Besten unter ihnen willig zugeben.

Expressionismus

„Expressionismus“ ist, – fast muss man schon sagen: „war“, – eine der vielen modernen Künstlerbestrebungen und wird von den Laien meistens mit *Kubismus; Futurismus*, *Sphärismus* und wie die schönen Worte alle heißen, in einen Topf geworfen.

Das Wort „Expressionismus“ will aber als künstlerische Bestrebungs-Bezeichnung nichts weiter besagen, als dass die Anhänger dieser Bestrebung zum unmittelbarsten *Ausdruck*, zur *„Expression“* ihres seelischen Empfindens drängen, im Gegensatz zum „Impressionismus“

der den intensiven *Eindruck* wiedergestalten will, den ihm die *Außen*dinge vermitteln. „Expressionismus“ *will* also zu einer *vergeistigten* Kunst, und einerlei, ob die zur Zeit unter diesem Namen gepflegten Bestrebungen in der Malerei, der Plastik, Literatur und Musik jemals ihr *Ziel* durch ihre heute schon zur Mode und Manier gewordenen *Methoden* erreichen *werden* oder auch nur erreichen *können*, so hat doch solches Ringen um den heiligen Geist, solches Streben um die Weihe des heiligen Gral, wahrhaft Anspruch auf *ernsteste Beachtung*.

Dass die *Nachläufer* zur Negerkunst, zum kulturlosen Lallen des Urzeit-Menschentieres entarten, darf nicht davon abhalten, in den wenigen

echten Künstlern dieser Art das Ringen um höchste Ziele anzuerkennen.

Etwas ganz anderes ist es, ob man die *Methode* für tauglich halten wird, zu dem erstrebten hohen Ziele zu gelangen, und hier fehlt es meines Erachtens auch den *besten Künstlern*, die auf diesen Wegen wandeln, an *philosophischer Durchdringung* des Wesens *aller* Kunst. Sie möchten eine neue Kunst *erschaffen*, auf Wegen, die sie niemals konsequent *zu Ende* zu denken willig sind.

Sie fanden einen *Anfang*, der eine gangbare Straße verspricht, und sind davon derart begeistert, dass ihnen die Ruhe fehlt, das *Ende* zu

erschließen in logischer Folge, zu dem diese Straße schließlich führen *muss*.

Beliebt ist es heute, für jede neue „Kunstrichtung“ sich unter den großen Meistern der Vergangenheit die *Ahnen* zu suchen.

Aber die hier ihre Ahnen zu finden meinen, verkleinern sich selbst, gleichen Parvenus, die sich mit ihrem Gelde Schlösser bauen im Stil der Großen der Vergangenheit.

Wenn *für die expressionistische Malerei im Ganzen* „Ahnen“ gemacht werden sollen aus allen großen Künstlern, die einem stark bewegten

seelischen *Ausdruck* in ihrer Kunst zustrebten, und wenn sich beflissene Kunst-Snobs finden, die für alles, in dem sie Hautgout wittern, begeistert sind und die den auf expressionistischer Bahn wandelnden Künstlern in suggestiv übersteigerter Sprache diese Ahnen einzureden, aufzuschwatzen suchen, so ist das, gelinde gesagt: – „Grober Unfug".

Auch die Künstler *selbst*, die auf diese, nur durch ihre unbewusste Komik etwas versöhnende Ahnenmacherei hineinfallen, sind sich leider *nicht* bewusst, welche *Blößen* sie sich damit geben, denn hätten sie jemals einen dieser Großen *wirklich gründlich* studiert, nicht eingeengt in ihrem Gesichtsfeld durch das Sehrohr ihrer eigenen Wünsche, dann

hätten sie finden müssen, dass zwar in den Werken eines jeden nach bewegtem Ausdruck strebenden Künstlers *Elemente* der expressionistischen Methode zu finden sind, aber *niemals losgelöst* und *für sich* bestehend, sondern *eingegangen in das Werk*, darin verborgen, wie das Knochengerüst im Körper.

Wie im Werke eines jeden guten Künstlers auf die eine oder die andere Art *„Ornament"* verborgen sein muss, ja wie sein Werk erst dadurch Halt und Ausdruck findet, so war auch zu allen Zeiten in jedem Werke, nach starkem bewegtem Ausdruck strebender Künstler, die *expressionistische Methode latent enthalten*, und es wird auch in den Werken, die erst nach Jahrtausenden entstehen, nicht anders sein.

Das, was die expressionistische Methode jetzt *isoliert* und *nackt* zutage schafft, ist wie ein Mensch ohne Haut, ein anatomisches Präparat, aber – kein *Leben*, so sehr sich auch die Vertreter dieser Methode zugute halten, dass erst *sie* dazu gekommen seien, *das Leben selbst* aufzuzeigen.

Expressionistische Methode muss in einem auf seelisch bewegten Ausdruck angelegten Kunstwerk sein, wie *Perspektive* oder *Anatomie* in jeder Landschaft, jedem guten europäischen Figurenbilde der letzten Jahrhunderte stecken: – *latent darin enthalten*, aber nicht losgelöst, gleichsam herauspräpariert aus der lebendigen Neuschöpfung einer inneren, der äußeren zwar mehr oder weniger ähnlichen, doch stets *für sich* bestehenden Welt, die das Werk eines jeden echten Künstlers

darstellt, mag es ein Werk der Malerei, eine Plastik, ein Werk der Literatur oder eine musikalische Schöpfung sein, bei welch letzterer allerdings der Fall insofern etwas anders liegt, als die „Außenwelt“, der sie entspricht, *das Reich der rhythmischen Intervalle*, der *kosmischen Bewegung* kleinster *Energiezentren* ist, die dem Nichtmusiker erst in ihren *Wirkungen*, innerhalb der uns umgebenden Erscheinungswelt, bewusst werden.

Es ist darum *scharf zu unterscheiden* zwischen „Expressionismus“ als *Willens-Impuls*, und expressionistischer *Methode*.

Der expressionistische *Willens-Impuls* stellt eine Reaktion dar, auf die vorausgegangenen künstlerischen Aspirationen, deren letzte Ziele ein Ersticken im *Ungeistigen*, im *Nur-materiellen* bedeuteten.

Insofern ist er *in hohem Maße begrüßenswert*.

Aber *Geist* lässt sich nicht von *Materie* scheiden, und das *wirklich vergeistigte* Kunstwerk kann nur entstehen, wenn es in der inneren Welt eines Künstlers *Gestalt* findet, – auch da aus subtilster Materie geschaffen! – aber den ewigen kosmischen Gesetzen *aller* Gestaltung, sowohl in der sinnlich wahrnehmbaren Außenwelt, als auch in allen metaphysisch ergründbaren Welten, entsprechend.

Als *Durchgangs*-Station für einen innerlich bewegten, echten Künstler mag der expressionistischen *Methode* der gleiche Wert beigemessen werden, wie dem Studium anderer künstlerischer Hilfsmethoden, und in diesem Sinne sollte sie *nebenbei*, zum Nutzen der Studierenden, auf unsern Akademien betrieben werden, aber *im Werke des Künstlers* kommt ihr nur *dienende* Bedeutung zu.

Sinnlose Kämpfe

Schlagworte haben in der Welt schon den übelsten Schaden angerichtet. Wer das nicht weiß, der sehe sich nur im Leben des Alltags um. Er wird da genug Beispiele finden!

Verhängnisvoll wird aber auch die Herrschaft der Schlagworte auf den Gebieten des menschlichen *Geisteslebens*, und besonders dort, wo sie das *Empfinden* einer Erscheinung verfälschen, weil sie die Seele des Empfindenden in irriger Weise „einstellen".

Zu der Kategorie solcher verderblicher Schlagworte gehören die Bezeichnungen, die von einzelnen *Künstler*gruppen aufgegriffen wurden, um ihrer Art der Auffassung des künstlerischen Schaffens zu einem Namen zu verhelfen.

Der Laie, ohnehin schon konfus gemacht und verärgert durch dieses unruhige, ihm ganz unbegreifliche Drängen der Künstler nach „neuen", immer wieder *überneuerten* Zielen, weiß sich schließlich keinen andern Rat, als je nach Neigung und Kunstgefühl die Kunstauffassung, die ihm unter einem solchen Schlagwort entgegentritt, und die ihm stets wieder und wieder als das Alpha und Omega aller wahren Kunst aufgeredet wird, für das *endgültig* aus diesem Wirrwarr Erlösende zu

halten, und verschreibt sich so seinem Schlagwort, wütend, und außer sich geratend, wenn es eines Tages wieder gestürzt werden soll.

Längst ist der „Impressionismus“ noch nicht auf allen Linien Sieger geworden, aber lange schon treten immer neue, ihn verwerfende andere „Richtungen“ zutage, Richtungen, die zwar *zum Teil* weiter nichts als eine entsprechend *„modernisierte“* Auflage des seligen „Jugendstils“ unglückseligen Angedenkens darstellen, zum anderen Teil aber *wirklich* auf ihre Art zu hohen, neuen Zielen weisen, wenn man auch noch auf den Wegen zu diesen Zielen bald dahin, bald dorthin abirren mag.

Nun soll der Laie, der eben erst kaum dabei war, halbwegs zu begreifen, um was es sich eigentlich beim „Impressionismus“ *handelt*, schon wieder umlernen, weil – der „Impressionismus“ angeblich „überwunden“ sei.

Kein Wunder, wenn man sich sträubt, und was sich *nicht* sträubt, und mit wildem Gestikulieren schleunigst dabei ist, mitzulaufen, weil es „etwas Neues, noch nie Dagewesenes“ gibt, das hat den „Impressionismus“ *ganz sicher* noch nicht „überwunden“, weil – es ihn ebenso wenig verstand, wie es das einzig *Wesentliche* dessen begreift, was ihm unter dem Namen „Expressionismus“ in einem Sammelsurium der verschiedensten Strebungen entgegentritt.

Die Wahrheit ist: dass *weder* das Wort „Impressionismus“, *noch* die Bezeichnungen „Expressionismus“, „Surrealismus“, „Kubismus“, „Neue Sachlichkeit“, oder wie immer die Etikette einer neuen Kunstrichtung lauten mag, sei es der reinen Wortbedeutung nach, sei es in bezug auf die darunter verstandenen praktischen Bestrebungen, irgendwie gerade *das* bezeichnen, auf was es den ernst zu nehmenden Künstlern aller Zeiten *allein ankam*, und auf was es auch allen wirklich Wertvollen in *heutiger* Zeit ankommt: den *Bekenntnistrieb* ihrer Seelenkräfte im Schaffen auszuleben!

Dazu aber gibt es die *verschiedensten* Möglichkeiten, und das ist gut so, sonst würde die Kunst das langweiligste Gebiet menschlichen Geisteslebens.

Es gibt allenfalls *gute* und *schlechte* Kunst, – streng genommen überhaupt nur *Kunst*, denn ein *wirkliches* „Kunstwerk“ ist niemals *schlecht*.

Was man so landläufig als „schlechte“ Kunst bezeichnen mag, ist die Talmiware, die sich für Kunst *ausgibt* und dem Publikum Sand in die Augen bläst, damit es ihre Erbärmlichkeit nicht sehe.

Gewiss tauchen in jeder Zeitperiode neue Ziele aus kosmischen Urtiefen auf, die dann die Kräfte der Besten magnetisch an sich fesseln: die *erreicht* sein wollen, ob auch der einzelne Künstler auf seinem Wallfahrtswege zu Grunde geht, oder mit Spott und Hohn

übergossen wird. Aber immer wieder handelt es sich um die gleiche Frage: „Zeige mir, ob Du zu Deinem Streben auch *berechtigt* bist, – ob man Dich innerlich *berufen* hat, oder ob Du nur ein *Nachläufer* bist auf den Wegen, die *nie und nimmer* von Dir betreten werden wollen, weil Du sie entweihst!?!“

Der wahrhaft von seinem Gott getriebene echte Künstler kann nie im Zweifel sein über seinen Weg, sobald er einmal die ersten Anhöhen im Lande der Kunst erklommen hat, die ihm das ausgebreitete Gefilde weithin zeigen.

Er wird still seine Straße ziehen, und nur, wenn ihm *sein Gott* eines Tages befiehlt, urplötzlich seine Wegrichtung zu ändern, wird er ihm

gehorsam folgen, auch wenn Ruf und Namen durch den neuen Weg gefährdet werden, den der Künstler dann erst mühevoll sich selber bahnen muss.

Niemals aber kann er zum „Nachläufer“ entarten!

Ein wahrer Künstler hebt die Hand nicht zum Werke ohne *inneren, verpflichtenden Befehl*, und es wird ihm stets völlig gleichgültig sein, ob man sein Werk *dieser* oder *jener* Kategorie künstlerischen Schaffens zuzählen mag.

Ob er nun auf den Grundlagen aufbaut, die man speziell dem *„Impressionismus“* verdankt, oder ob er eine Form der Aussprache pflegt, die irgendwo in den Sammelnamen *„Expressionismus“* miteinbezogen werden kann, das ist ja auch *so unsäglich nebensächlich*, – viel nebensächlicher noch, als ob er diese oder jene Farben bevorzugt, ob er überhaupt die Farbe braucht, oder aus Schwarz und Weiß die Skala der Töne bildet, die ihm zur Aussprache dienen müssen, – ob er große oder kleinste Formate für sein Schaffen wählt.

Stets wird es darauf ankommen, ob das, was er schafft, *echte Kunst, ursprünglichstes Seelenbekenntnis* ist, und aller *Wert*, auch in *materieller* Hinsicht, wird allein nur von *dieser* Voraussetzung her bestimmt, alle

Dauer dieses Wertes ruht nur in der *überzeugenden Kraft*, die dem Bekenntnis seiner Seele innewohnt.

Man hat allzu lange den „Laien“ betrogen, indem man ihn glauben machte, das Wesentliche der echten Kunst sei Dokumentierung der Geschicklichkeit. „Kunst kommt doch von Können“, lautet das läppische und so triviale Wort, das man heute noch im Munde besonders Kluger findet!

Gewiss, – aber hier handelt es sich um ein „Können“, das aus der *Seele* strömt, ein *Vermögen des schöpferischen Entfaltens*, und *nicht* um eine durch „Erlernen“ zu erwerbende *Geschicklichkeit!*

Ein Künstler *„kann“* etwas, weil er *schaffen* kann, weil er nicht nur „produziert“ und Gelerntes auf mehr oder weniger geschickte Art zur Anwendung bringt.

Nicht die „stupende Technik“, die „korrekte Zeichnung“, die „fabelhafte Differenzierung der Valeurs“, und wie die schönen Lobestitel alle heißen, durch die man geschickte *Mache* als *„Kunst“* vorzutäuschen sucht, geben jemals einen Gradmesser ab zur Bewertung eines wahren Kunstwerkes.

Die *schöpferische Kraft* und die *ursprüngliche Bekenntnisfreudigkeit* des Künstlers zu dem Ausdrucksdrang seiner Seelenkräfte, entscheiden

ganz allein über den *Wert* seines Werkes, und sie *allein* verleihen dem Wert des Werkes *Dauer*.

Kein Mensch wird in hundert Jahren danach {dar-} fragen, ob es mehr dem „Ex“- oder dem „Impressionismus“ zuzuzählen sei, wenn ein Kunstfühlender seinen Wert bestimmt.

Zur Zeit *Rembrandts* gab es eine Menge Maler, die herrlich und in Freuden lebten und die Gunst des Publikums genossen. Heute greift man sich an den Kopf und fasst es nicht, dass diese traurigen Tröpfe ihren Markt hatten, während Rembrandt stets mehr im Elend versank, je ungehemmter er dem Gott seiner großen Seele diente.

Als *Kuriositäten*, nicht ganz ohne Liebhaberwert, betrachtet man nunmehr diese Machwerke seiner Nebenbuhler, während das bescheidenste Bildchen von Rembrandts Hand heute fast unbezahlbar ist.

So war es und so wird es immer sein, mag auch die Meute hinter allen Großen kläffen, die anderes zu offenbaren haben, als das ihr Altbekannte.

Stets wird die *Zeit* zu richten wissen, und niemals wird sie danach fragen, durch welches Schlagwort man die Werke eines Künstlers einmal einzuengen suchte, oder welcher „Richtung“ er sich selbst vielleicht verschrieben glaubte.

Was an Echtem ans Licht will, kommt aus den *Tiefen der menschlichen Seele*, aus göttlich klaren Brunnen, wenn es auch heute noch manche Trübung durch das Erdreich zeigt, das erst durchbrochen werden muss.

Wer darf es denen, die diese Quellen rauschen hören, heute verargen, wenn sie nun *alles* Heil allein von *ihren* Brunnen her erwarten?!

Die *Echten*, die *Schaffenden*, werden gar bald erkennen, dass deshalb die *vor* ihnen *von Früheren* begründete Kunstrichtung noch lange nicht „überwunden“ ist, werden im *Gegenteil* sehen lernen, wie sie selbst nur fest auf dieser Erde Boden stehen, wenn sie alles in sich saugen, wie

die Wurzeln eines Baumes, was an echten Werten in *jedem* echten, künstlerischen Streben aufzufinden ist.

Die „Grenzen“ der Malerei

Es gibt sehr feinsinnige Kunstfreunde, die durchaus nicht allem Neuen abhold sind, und dennoch den neueren Bestrebungen in der Malerei scharf ablehnend gegenüber stehen.

Man kann das wohl begreifen, denn was bis jetzt an Resultaten vorliegt, ist zwar reich an einzelnen guten *Ansätzen*, aber das meiste Gute *erstickt* fast im üppigen Unkraut abstruser Gebilde, deren wilde Geste oder idiotenhafte, naiv sein *wollende* Grimasse wahrlich jedem geläuterten Geschmack ein gelindes Grausen abnötigen muss.

Es geht eben hier wie überall: – wer *Kulturwerte* schaffen will, muss *selbst* ein gerüttelt Maß hoher Kultur *in sich* tragen, und die, von denen man solches behaupten darf, sind und waren zu allen Zeiten selten.

Wenn aber die wirklich wertvollen Stilelemente, die bereits da und dort zu ersehen sind, zu einem neuen Stil in der Malerei ausreifen sollen, dann darf der Kunstfreund, für den doch alle Kunst geschaffen wird, trotz aller wohlbegründeten Abneigung gegen das mitunterlaufende Chaotische, seine *Mitarbeit* nicht versagen.

Diese Mitarbeit aber verlangt in erster Linie eine vorurteilslose, willige Einstellung des eigenen *Einfühlungsvermögens* gegenüber den neuen, und auf den ersten Blick befremdenden Formen.

Man darf sich, will man zu einem *sicheren Urteil* kommen, nicht selbst den Weg dazu versperren durch theoretische Erwägungen, die von *ganz andersartigen* Strebensäußerungen im Reiche der Kunst ihre Sanktion empfangen.

Unsagbar viel ist zu allen Zeiten darüber geschrieben worden, was die Malerei als höchste Kunst sein *„soll“*, sein *„kann“* und sein *„darf“*.

Künstler stellten die Forderungen, die *ihr eigner* Genius an sie stellte, als *allgemeingültige* Normen auf, und gelehrte Kunstfreunde suchten das, was *sie selbst* am stärksten beeindruckte, mit allem

psychologischen und philosophischen Apparat emporzuschrauben, damit es den kommenden Zeiten als hohes Vorbild leuchte.

Aber das Schaffen-„*Müssen*“ echter Künstler spottet aller gutgemeinten Ermahnungen, spottet des grimmigsten Tadels und der überschwänglichsten Lobeserhebung, weil jeder wirklich berufene, starke Künstler, allen Theorien entrückt, stets wieder nur nach den *ihm* innewohnenden Gesetzen allein gestalten *kann*.

Sein Werk dient dann vielleicht zum Ausgangspunkt für eine *neue* Theorie, die ebensowenig auf *allgemeine* Gültigkeit Anspruch hat, wie die *früheren* Theorien.

Selten nur macht sich der Kunstfreund klar, *welcher* Kunsttheorie seine Liebe zur Kunst und sein Urteil unterworfen ist.

In den meisten Fällen sind seine Kunstforderungen hergeleitet von einem Sammelbecken *aller erdenklichen* Kunst-Theorien, die im Laufe der Jahrhunderte entstanden, und deren tatsächliche *Befolgung* durch schaffende Künstler stets nur eine matte und kraftlose Epigonenkunst zutage förderte.

Er hat vielleicht viele große Museen alter Kunst durchwandert, viele der modernen Ausstellungen gesehen, und allerhand kunstgeschichtliche Studien hinter sich, so dass er sich nur allzu gerne ein gewisses

„Kunstverständnis“ zutraut, und es auch, vielleicht, in gewissem Maße besitzt.

Nun ist aber *Kunst* etwas *Lebendiges*, etwas, das in stetem Wandel seiner Formen begriffen ist, so dass man, auf das bekannte Wort Nietzsches anspielend, wohl sagen könnte: „Nur wer sich wandelt, ist mit ihr verwandt“: – nur wer sich in seinem Einfühlungsvermögen stets wandlungsfähig zu erhalten weiß, tritt in ein *inneres*, *lebendiges Verhältnis* zur Kunst.

Der in seine, ihm von außen her überkommene Kunst-Theorie verrannte Eigensinnige wird es dagegen dulden müssen, dass die

Kunst lächelnd ihre Bahn weiter schreitet, ob er sie nun erkennen mag oder nicht.

Das Gebiet der freien Kunst lässt sich nicht mit Staketenzäunen abgrenzen, und seine Straßen sperren keine Schlagbäume.

Die sich vermessentlich berufen dünkten, seine Ausdehnung *bestimmen* zu dürfen, glaubten noch zu allen Zeiten, die Kunst *überschreite ihr eigenes Gebiet*, wenn sie sich nicht an jene Grenzlinien kehrte, die diese Neunmalklugen ihr fürsorglich gezogen hatten.

So spricht man denn auch jetzt noch, gelassen und von keinem Zweifel beirrt, zuweilen den Satz aus, das Bestreben der neueren Malerei sei „eine Überschreitung der *Grenzen*“ dieser Kunst.

Wenn man aber auch wahrlich nicht in Verlegenheit gerät, sobald man ernstlich nach kritischen Waffen sucht, um die heute allerwege *allerneueste* Malerei zu *bekämpfen*, wenn auch Expressionismus und Kubismus keineswegs so unangreifbar sind, wie ihre Anhänger in schöner Begeisterung glauben, so ist doch gerade der Vorwurf der „Grenzüberschreitung“ *diesen* Richtungen gegenüber eine recht *ungeeignete* Waffe, denn sie fliegt unfehlbar zurück wie ein Bumerang, aber durchaus nicht in die *Hände* dessen, der sie geworfen hat.

Abgesehen davon, dass man nur im Banne einer bestimmten Ästhetik diesen Vorwurf als *Tadel* auffassen kann, dass er aber ebensowohl, – ich erinnere hier nur an die Entwicklung der *Musik* seit Beethoven, – von *anderem* Standpunkt her gesehen, höchstes *Lob* in sich schließt, ist ja gerade die puritanisch strengste Selbstbeschränkung auf das *allerengste* Gebiet malerischer Ausdrucksmittel, das *Kennzeichen* der neueren Malerei.

Gerade weil sie in der bisherigen Auffassung der Kunst des Malens eine Menge von Kunstmitteln in Anwendung sahen, die im *allerstrengsten* Sinne *nicht* mehr den Wirkungsmitteln zuzurechnen sind, über die nur der Maler *allein* verfügt, sehen sich ja die Neueren

veranlasst, nach Wegen zu suchen, auf denen sie sich, im *engsten* Gebiet ihrer Kunst bleibend, dennoch aussprechen können.

Sie erstreben ja nichts Geringeres, als die „*absolute* Malerei" zu schaffen: – ihr Bild soll ein Gebilde sein, frei von jeder Tendenz der Naturnachahmung, soll *nur durch sich selbst*, durch seine freien Farben und Formen, zu der Seele des Betrachters sprechen.

Man kann die Grenzen der Malerei schlechthin nicht *enger* ziehen, denn die Kunstmittel, mit denen es die Malerei unter *allen* Künstlern *allein* zu tun hat, sind *verschieden geformte Farbflecken*, die, wenn das

Gebilde überhaupt zur *Kunst* zu zählen sein soll, in gewisse *rhythmische Verhältnisse* zueinander gebracht werden müssen.

Dass man diese Farbflecken auch so gestalten kann, dass durch ihre Anordnung auf der Netzhaut des beschauenden Auges ähnliche Eindrücke hervorgerufen werden, wie wir sie vom Sehen der Dinge in der Außenwelt her gewohnt sind, ist eine Sache für sich, und gehört in das Gebiet der *möglichen Anwendungsarten* der primären Kunstmittel des Malers.

Schließlich kann man ja auch Farbflecken *ohne* jede Gesetzmäßigkeit nebeneinandersetzen, oder ihre Anordnung, wie bei gewissen

Batikstoffen, dem *Zufall* überlassen und nur durch geschmackvolle *Auswahl* der *Farbtöne* nachhelfen.

Den *allerstrengsten* Vertretern gewisser neueren Richtungen in der Malerei erscheint nun *jede* Anwendungsart der primären Mittel des Malers „unrein" und kunsthemmend, bei der das Endresultat noch etwas *anderes* aussagen will, als was sich *allein* durch die rhythmische Verteilung und gegenseitige Beziehung der Farbflecken und ihrer Formen aussagen lässt.

Die weniger strengen lassen wohl Reminiszenzen an die Dinge der greifbaren Welt noch zu, jedoch nur in einer *Umformung*, die aus den

Gesetzen der primären Mittel und ihrer Ausdrucksfähigkeiten *an sich* hergeleitet wird.

Es liegt eine zwingende *Logik* in diesen Reinigungsbestrebungen, mag man die Art, wie sie der Einzelne auffasst, erfreulich finden oder nicht, und dieser Logik unterliegen die meisten der jungen Maler unserer Tage, so dass sie sich scharenweise den neuen Richtungen zuwenden.

Diese Reformer sind es, die von ihrem Standpunkt aus mit vollem Recht fast *aller* seitherigen Malerei „Grenzüberschreitung" vorwerfen *können!*

Demgegenüber bleibt nun aber die Frage offen, ob wir uns nicht eines unschätzbaren Reichtums in freiwilliger Askese begeben, wenn wir auf allen *Sinnenreiz* der Außenwelt *verzichten*, und, uns nur in den engen *Grenzen* der ureigensten Mittel einer *Kunst* bewegend, *nichts* als lediglich abstrakt formalen Ausdruck geben wollen?

Sollen wir uns denn wirklich nur auf ein Gestikulieren und auf eine Kunst, die nur *das* aussprechen kann, was ihre *Mittel* an sich schon erschöpfen, beschränken, oder wird es nicht höher führen, wenn wir unsere Mittel dazu erziehen, *uns* in *allen* ihren möglichen Anwendungsarten zu *dienen*, auch wenn strengstens dabei vermieden werden muss, sie zu vergewaltigen?

Ist es dem Maler *möglich*, seine *primären* Mittel: die verschieden geformten Farbflecken, in rhythmische Beziehung zu setzen, was das erste *Grunderfordernis* des Kunstwerkes ausmacht, und kann er, *ohne* diese rhythmische Gestaltung zu *gefährden*, darüber hinaus auch *andere* Saiten in der Seele des Beschauers durch subtilere Verwendung seiner Mittel zum Erklingen bringen, so ruft er zweifellos eine *Verstärkung* des Erlebens wach, ohne den zugewiesenen Bereich seiner Kunstmittel verlassen zu müssen, und ohne Anleihen in fremdem Gebiet.

Die Mitwirkung dieser, *nicht* mit den *primären Mitteln* seiner Kunst erreichbaren Vorstellungen darf nur nicht auf Kosten der

Kunstgestaltung, durch ein Umgehen ihrer Gesetze, erschlichen werden, darf nicht etwa nur dazu dienen, das mangelhafte Beherrschen der primären Mittel zu verschleiern.

Jedes wahre Kunstwerk entsteht in einem seelischen Zentrum, in dem durchaus keine scharfe Scheidung der einzelnen Kunstarten getroffen ist.

Erst zur *Mitteilung* bedarf der Künstler gesonderter Mittel in der Außenwelt.

Der Ring aber schließt sich, indem das so entstandene Werk vom *Genießenden* wieder in dem *gleichen* seelischen Zentrum *empfunden* wird, aus dem es in der Seele des *Schaffenden* hervorging.

So dürfte also der eigentliche bleibende *Wert*, den die neueren Bestrebungen auf dem Gebiete der Malerei zu erlangen fähig sind, *nicht* dort liegen, wo ihn die Verfechter dieser Bestrebungen *suchen*.

Was diese Künstler, soweit es sich um berufene Schöpfer handelt, mit elementarer Gewalt in neue Bahnen zwingt, ist nichts anderes als jene Urgewalt der Seele, die sich uns, in dafür eigens geschaffenen Gebilden, als *Kunst* offenbaren will, aber die im Laufe der Jahrhunderte

erwachsenen Darstellungsformen durch allzu große Überfeinerung *kraftlos* geworden findet, und sie nun zurückschneidet, wenn es sein muss, bis auf den Stamm, damit neue, *kräftigere* Äste, *vollere* Blüten und *reichere* Früchte sich bilden können.

Wir haben also von den neueren Richtungen in der Malerei zwar keine *neue Kunst*, wohl aber reinere und stärkere *Ausdrucksmittel* zu erwarten, und weiterhin neue *Symbole*, die man zwar erst *deuten* lernen muss, die aber weit über den engen Bezirk der primären Mittel der Malerei hinausführen werden, als *Bildzeichen der Seele*.

Man rede uns daher nicht ein, dass ein vom Gärtner zurückgeschnittener Obstbaum der Inbegriff aller Schönheit sei, aber

man werte diesen Baum auch deshalb nicht etwa *gering*, sondern warte erst die *Entwicklung* seiner neuen, stärkeren Triebe ab, warte, bis der Frühling *Blüten* bringt und der Sommer schließlich *reife Früchte* zeitigt!

Primitive Kunst und Archaismus

Wenn man die Anfänge bildnerischen Gestaltens bei Naturvölkern und in den Malereien der Urzeitmenschen betrachtet, lassen sich sehr verschiedene Impulse feststellen, die solches Schaffen bewirkten.

Fraglos verdanken die bewegten Darstellungen der Tierwelt, die den Urzeitmenschen umgab, wie auch die lebendigen Buschmann-Zeichnungen, rein künstlerisch der Freude am *Wiedergebenkönnen der Augeneindrücke* ihr Dasein, auch wenn es daneben ihr Nützlichkeitszweck war, über die dargestellten Tiere einen Jagdzauber

auszusprechen, während die Malereien an einem Fetisch-Tempel im Urwald als reinste *Ausdruckskunst* anzusehen sind.

Wie hoch sich auch die Kunstübung der *Kulturvölker* über die genannten *primitiven* Kunstleistungen erheben mag, so lassen sich dennoch diese beiden Hauptimpulse künstlerischen Schaffens immer wieder feststellen, bis auf den heutigen Tag.

Man hat die bildende Kunst gar oft auf ein *Schmuckbedürfnis* zurückzuführen gesucht und es scheint tatsächlich, als ob der Wunsch, sich selbst oder einen Gegenstand, ein Bauwerk, mit Schmuck zu versehen, vielfach der erste *Anlass* zu künstlerischer Betätigung

gewesen sei, aber wir gehen zweifellos fehl, wenn wir in diesem Schmuckbedürfnis auch die *innere Ursache* zu sehen vermeinen, die den Menschen auf die Bahn des Gestaltens in Form und Farbe führte. Zwar geht sicherlich das Schmuckbedürfnis mit den bereits genannten Impulsen vielfach Hand in Hand, aber es ist nicht, *für sich betrachtet*, Ursache künstlerischer Gestaltung, auch nicht in deren primitivster Form.

Es lässt sich überdies die Frage aufwerfen, ob der primitive Mensch jemals ein *reines* Schmuckbedürfnis *ohne* symbolische Beiwerte empfand?

Ich glaube diese Frage verneinen zu dürfen und möchte eher behaupten, dass *jeglicher* Schmuck des primitiven Menschen für ihn einen *symbolischen* Wert besitzt. Sobald dann der Kunsttrieb in Erscheinung tritt, um das Schmuckbedürfnis auf eine höhere Stufe zu erheben, dient er in irgendeiner Weise zur Ausdeutung symbolischer Werte, wird er Ausdruckskunst: *„Expressionismus“*, – oder aber, er benützt den zu schmückenden Gegenstand lediglich als Folie, als Unterlage, um seiner Darstellungsfreude zu genügen: um als reiner *„Impressionismus“* die Wiedergabe des Augeneindrucks zu versuchen.

Expressionismus tritt immer als eine Art Geheimsprache auf.

Wir können die seltsame Ornamentik malayischer oder afrikanischer Fetischtempel niemals recht verstehen, wenn wir nicht wissen, welcher Gefühlswert sich für den Menschen dieser primitiven Kulturkreise mit den einzelnen Formen und Farben verbindet.

Auch *unser* Expressionismus, soweit er echtem Empfinden entstammt, strebt einer solchen „Geheimsprache“ zu, nur fehlt ihm die sichere Tradition primitiver Völkerschaften, die einheitliche Gebundenheit durch allgemein verbreitete Glaubensform, so dass die *Gefahr* besteht, eine *babylonische Kunstsprachen-Verwirrung* statt einer *hieratischen Sprache* zu erreichen.

Im Gegensatz zum expressionistischen Kunst-Impuls liegt es dem Impuls zum *Impressionismus* völlig fern, Unsagbares sagen, Urgefühle aufregen und Geheimnisse der Seele deuten zu wollen.

Der Urzeitmensch, wie der afrikanische Buschmann, ist bei seiner Wiedergabe bewegten Lebens von keinem anderen Trieb beherrscht, wie der *moderne* Impressionist, den seine Freude an der bewegten Erscheinung mit so viel vollkommeneren Mitteln und unvergleichlich größerem *technischen* Können zur Darstellung seines Augeneindrucks führt, mag auch dem primitiven Menschen schon *jedes* Darstellenkönnen *an sich* wie die Ausübung einer magischen Kunst erscheinen.

Aus dieser kurzen Betrachtung ergibt sich, dass wir im Grunde alle menschliche Kunstübung auf *expressionistische* und *impressionistische* Impulse zurückführen können, – beide Worte freilich nicht in dem *engen* Sinne verstanden, der ihnen durch neuere und allerneueste Künstlergruppen zuteil wurde, – und dass *beide* Impulse im menschlichen Kunstschaffen am Werk waren von Urzeittagen an.

Es wird auch in Zukunft nicht anders sein, und damit erübrigt sich der Streit, *welcher* der beiden Impulse der wertvollere sei, denn *beide* entstammen der gleichen Urtiefe der Menschenseele.

Wohl mag Jahrhunderte lang der eine Impuls im kunstbegabten Menschen stärker zur Auswirkung kommen als der andere, wohl mögen gewisse Kulturströmungen dem *Impressionismus*, andere wieder dem *Expressionismus* günstig sein, doch niemals wird einer der beiden Kunst-Impulse völlig verschwinden, und dem aufmerksamen Beobachter zeigt sich das Wirken *beider* zu *allen* Zeiten, auch wenn es auf den ersten Blick scheinen möchte, als sei nur der eine vorhanden gewesen.

Eine verhängnisvolle *Verirrung* aber ist es, wenn nun moderne Künstler, in denen der *expressionistische* Impuls wieder stark nach Gestaltung drängt, ihre Anregungen bei der Kunstübung *primitiver Völkerschaften*

holen zu müssen meinen, oder deren Werke gar als Eideshelfer heranziehen, um eigene abstruse Gebilde zu rechtfertigen.

Es gibt bekanntlich moderne Künstler, deren höchstes Ausdrucks-Ideal in der *Negerplastik* oder in gewissen *Malereien der Südseeinsulaner* sich noch übertroffen fühlt.

Wenn nun ein derartiger Künstler es glücklich soweit gebracht hat, dass sein Werk, dem äußeren Anschein nach, seinem Kunstideal annähernd entspricht, dann hat er nichts anderes getan, als ein Geldfälscher, der eine Banknote *schlecht* nachmacht. Er frage einmal einen jener primitiven Menschen des Urwaldes und der Koralleninseln, ob dieser sein Gebilde etwa für *echt* nimmt, ob er es *verstehen* kann,

was doch der Fall sein müsste, wenn das, was der moderne Europäer der Kunstsprache des Primitiven willkürlich entlehnt hat, wirklich die Elemente einer, dem *nicht* durch moderne Kunstüberfeinerung verdorbenen Menschen eigenen Ausdruckssprache in sich enthielte.

Dem primitiven Menschen ist seine Kunstsprache etwas *genau Bestimmtes*, und er würde in dem Werk des Europäers nur Willkür sehen, während ihm das schlechteste Kunstdruckbildchen wenigstens *verständlich* bleibt. Ich weiß von einer Erfahrung dieser Art, die mir sehr zu denken gab.

Will der moderne Künstler, der von *expressionistischen* Impulsen ausgeht, wirklich Wertvolles schaffen, dann darf er nicht die Balkenkontur malayischer Malereien oder die plump dekorative Roheit afrikanischer Götzenbilder als Vorbild seiner Kunstsprache wählen, sondern muss sich eine Ausdrucksform schaffen, die *unserer europäischen Kultur* entspricht, wie zu allen Zeiten die expressionistische Kunstbetätigung dem künstlerischen Status der Zeit entsprach.

Archaistische Tendenzen zeigten noch immer Zeiten des Niederganges an, besiegelten den *Verfall* der Kunst.

Man kann aber mit seinen archaisierenden Stilübungen gewiss nicht gut weiter gehen, als wenn man glaubt, hohe Kunstwerke zu schaffen, indem man die primitiven Kunstäußerungen der Urwald- und Höhlenmenschen im Stil zu imitieren versucht, wie das viele der als „Expressionisten“ heute auftretenden Künstler tun, während gleichzeitig allerdings auch zugleich expressionistische Werke entstehen, die erhoffen lassen, dass ihre Urheber den Weg zur Kunst, wie sie allezeit war und sein wird, wiederfinden werden.

Die Verirrungen neuerer Künstler ins Archaische und Exotische sind nicht etwa, wie man irrigerweise annehmen könnte, vom expressionistischen *Impuls*, sondern nur von einem Missbrauch ihrer

eigenen – von diesen Künstlern selbst geschaffenen – expressionistischen Darstellungs-*Methode* ausgegangen!

Es ist die *Überschätzung* der expressionistischen *Methode* durch die dem expressionistischen *Impuls* ergebene Künstlerschaft, die den verirrten Schaffenden in eine Art Selbsthypnose zwingt, und ihn dann glauben lässt: das, was er zum Ausdruck zu bringen habe, *könne* nur in der Weise primitivster Kunstausübung zur rechten Darstellung gebracht werden.

Die *wirklichen* „Primitiven" aber, die er aus solcher Verwirrung seiner Einsicht heraus nachahmt, würden nur *kindische Unbeholfenheit* in seinem Werke ausgedrückt finden.

Kunst und Artistentum

Als *Cimabues* Madonnenbild im Triumphzug aus seiner Werkstatt geholt und durch Florenz getragen wurde, bevor es an seinen Bestimmungsort kam, konnte keinen Augenblick in dem Künstler ein Zweifel nisten, für *wen* er eigentlich sein Werk geschaffen habe.

Wohl lag auch ihm an der Bewunderung, die ihm seine *Berufsgenossen* zollten, aber in erster Linie wusste er, dass er sein Werk dem Volke gab. Allen denen, die es sehen konnten, wollte er Bewunderung entlocken.

Die Maler späterer Tage sind weniger anspruchsvoll geworden.

Als Böcklin einst ein Heft der damals neugegründeten Zeitschrift: „Kunst für Alle“ sah, ärgerte er sich an dem Titel, weil es eine Kunst *für alle* nicht geben könne, und Cézanne sprach es unverhohlen aus, dass Kunst nur immer eine Angelegenheit sehr weniger Menschen sei.

Böcklins Stellungnahme muss heute Verwunderung erregen, denn *seine* Kunst will uns Heutigen so verständlich erscheinen, dass sie wirklich die Charakterisierung als eine Kunst „für alle“ vertragen könnte.

Weniger verwunderlich ist uns die Auffassung des französischen Malers, denn so hoch er auch heute gefeiert werden mag, nachdem er sein Leben in relativer Armut verbrachte, so sind es verhältnismäßig doch nur sehr wenige, die seine Kunst gebührend zu schätzen wissen. Gleich ihm aber gibt es heute eine große Anzahl von Künstlern, deren Werke nur von sehr wenigen verstanden werden, weil – sie eben *nur für sehr wenige* ihre Bilder und Statuen schaffen.

Wie frei der Künstler auch an die Gestaltung seines Werkes herantreten mag, immer steht ein idealer Auftraggeber vor seinem Geiste, mag er auch dessen irdische Personifikation nur in seiner *eigenen* Persönlichkeit finden. Es ist naturgemäß, dass er für *andere*

Augen schafft, auch wenn nur *er selbst*, als *Betrachtender*, vor seinem fertigen Werke diese „anderen Augen“ repräsentiert.

Die Künstler *früherer* Tage wollten ganz bewusst, dass ihr Werk von *allen* verstanden würde, und sie fanden darum in sich die Aufgabe gestellt, ihr inneres Müssen, den überintellektuellen Trieb zum künstlerischen Schaffen, in Einklang zu bringen mit den Erfordernissen, die das allgemeine *Verständnis* heischte.

Wer aber wollte behaupten, dass *Phidias* der Menge „unkünstlerische Konzessionen“ gemacht habe, oder dass *Giotto* auf die von ihm erkannten Kunstgesetze nicht geachtet hätte, nur um der Masse zu

gefallen, – und doch sind die Werke der alten Kunst durchweg selbst dem in Kunstdingen Ungebildetsten *verständlich*, wenn sie auch das, was *ihre höchste Schönheit* ausmacht, erst einem reichentwickelten Kunstgefühl offenbaren.

Die Künstler *neuerer* Zeit hingegen haben sich immer mehr und mehr Sonderinteressen zugewandt: Darstellungsproblemen, die zwar im Bereich der Werkstatt sehr *„interessant"* bleiben, die aber niemals das echte Interesse der *Allgemeinheit* finden können, eben weil es sich nur um *Experimente* handelt, deren Wert bestenfalls nur *in der eigenen Förderung des Künstlers* liegt. Ich stehe nicht an zu behaupten, dass drei Viertel (wenn nicht mehr) unserer ganzen heutigen

Kunstproduktion aus solchen Werkstatt-Experimenten besteht, denn die Künstler haben das Interesse, das man diesen Studienmitteln entgegenbrachte, derart zu ihrem eigenen Schaden umgedeutet, dass sie zumeist gar nicht mehr über das Experiment hinaus *wollen*. Es genügt ihnen um den Schaffenstrieb oberflächlich zu befriedigen, und sie verlangen nun von ihren Zeitgenossen, dass sie mit dem Gegebenen sich abfinden und darin die *höchste* Leistung der Künstler sehen sollen.

Dass hier eine grenzenlose Verirrung vorliegt, wird nur dem nicht klar, der bereits bis zum Rausch von den Weihrauchwolken umnebelt ist, die durch zahllose, *selbst* in tiefer Hypnose redende Wortführer dieser Experimentier-Methode, der neueren Kunst dargebracht werden.

Die Sammelnamen für die neueren Kunstbestrebungen besagen nichts Zwingendes, denn jede „Richtung“ teilt sich wieder in zahllose Unter- und Seitenrichtungen, weil das *Experiment*, auf dem alles ruht, bis ins Unendliche variabel ist. In jedem Künstler kann es andere Formen finden, und doch macht jeder im Grunde das Gleiche, so dass für den Beschauer, der einmal über das erste Sensationsgefühl hinaus gelangte, nichts Langweiligeres existiert, als die Ausstellungen dieser allezeit Aller-Modernsten, die jetzt in allen Kunstzentren haufenweise zu sehen sind.

In einzelnen solcher Arbeiten finden sich hie und da noch Spuren einer fast gewaltsam behaupteten Individualität Einzelner, aber bei den

meisten Werken könnte man ruhig die Namen vertauschen, denn es handelt sich ja kaum mehr um Schaffensprodukte bestimmter *Persönlichkeiten*, sondern nur um Mitarbeit an den Bestrebungen eines Kollektivwillens zum bloßen Experiment.

Als *Durchgangs-Phase* könnte dieses Austoben in Experimenten den *Künstlern* gewiss von Nutzen sein, denn sie lernen dadurch die unendlichen Möglichkeiten kennen, die ihnen ihr Ausdrucksmaterial bietet, aber der Leidtragende bei der heutigen Verhimmelung derartigen Tuns wird der in die Hypnose mitgerissene *Kunstfreund*, der *Käufer*, bis er entweder selbst eines Tages zur Einsicht kommt, dass er Werkstatt-Experimente teuer bezahlte, wo er höchste Kunst zu

erwerben vermeinte, oder bis seine enttäuschten Erben einst die betrübliche Entdeckung machen müssen, dass kein Mensch mehr auch nur ein Zehntel der einst gezahlten Summen für diese Kuriosa geben mag.

Kunst ist und bleibt, trotz andersartiger Auffassung Einzelner, eine Sache der *seelischen Gemeinsamkeit*.

Aus dem allgemeinen Fond an Kultur eines Volkes, eines Landes, einer Stadt selbst, zieht sie ihre Nahrung, und rückwirkend beeinflusst, hebt und fördert sie wieder diese Kultur, oder drückt sie hinab ins Banale und Gemeine.

Im wünschenswerten *günstigen* Falle bedeutet das Kunstschaffen einer Zeit eine *Wertsteigerung* der aus der Gesamtkultur gezogenen geistigen Kräfte, wie es zur Zeit der alten Griechen, zur Zeit der Renaissance in Italien war, – im *ungünstigen* Falle aber, und der liegt im großen und ganzen *heute* vor, bedeutet die künstlerische Produktion geradezu eine Vernichtung geistiger Werte.

Wer daran zweifelt, der lese die exaltierten Ergüsse moderner Kunst-Snobs, allwo sie vor Negerplastik und vor Malereien, die tief unter der Malerei der Urzeitmenschen stehen, einen wahren Veitstanz der Begeisterung aufführen, während sie deutlich zu verstehen geben, dass die göttlichen Werte höchster Kunst ihrem perversen Empfinden längst nicht mehr zugänglich sind.

Es gibt kein Mittel, gegen diese Verirrungen anzukämpfen, als das eine, dass sich der Kunstfreund *wach* erhält, sich ganz entschieden *weigert*, der heutigen Kollektiv-Hypnose auf künstlerischem Gebiet zu verfallen, trotz all der Flut neuer Bücher und Zeitschriften, die ihn einen „Banausen“ schelten, wenn er nicht schleunigst sich bekehre und zu den neuen Göttern bete.

Wir *müssen* wieder zu einer Kunst kommen, die wirklich eine *Kunst für alle ist*.

Kunst muss wieder *Angelegenheit des ganzen Volkes* werden.

Freilich nicht in dem Sinne, dass sie ihre heiligen Gesetze verleugnet, um dem Ungeschmack der Menge zu gefallen, denn eine sogenannte „Kunst“ *dieser* Art, die sich ja leider noch an allen Straßenecken breit macht, ist viel verwerflicher als selbst die zum Ideal erhobene Hottentottenkunst.

Die Kunst, die wir brauchen, muss aus dem Besten schöpfen, was in der Volksgemeinschaft lebt, und dieses Beste dem Volke in geläuterter künstlerischer Form darbieten, als Spiegel seiner Seele.

Experimente gehören in die *Werkstatt* des Künstlers, und wenn er sie schon zeigt, sollen sie auch als *Experimente*, und *nur* als solche,

bezeichnet werden! Darüber hinaus aber brauchen wir Werke, die wie in jeder großen Kunst- und Kulturperiode *allen verständlich* sind, wenn auch immer nur die künstlerisch Gebildeten ihre *höchste Schönheit* zu fassen vermögen.

Was die marktschreierische Experimentierkunst unserer Tage aber bei ihren Anhängern finden will, ist nichts weniger als wirkliches „Kunstverständnis“. Sie braucht nur halbzerrüttete Nervenbündel, die sich widerstandslos jeglicher Suggestion durch die brutalsten sinnlichen Mittel unterwerfen.

Ihre Anhänger gebärden sich, als ob sie allein über das rechte Kunstverständnis verfügten, sie schwatzen von der Befreiung des

Geistes, während sie vor Idolen knien, die ebenso tief unter den erhabenen Werken vom Geiste erfüllter Kunstperioden stehen, wie der Fetisch eines Wilden tief unter dem Kultbild steht, das einst im Parthenon Verehrung fand.

„Dilettantenkunst“

Das Wort „Dilettantismus“ ist bei uns sehr in Misskredit gekommen. Man hört zum mindesten lieber die Verdeutschung und spricht von „Liebhaberkunst“. Aber „im Deutschen *lügt* man, wenn man höflich ist“, und unsere deutsche Sprache ist immerhin kräftig genug, um ein paar Fremdworte vertragen zu können, die schlechthin Begriffe bergen, mit denen sich das deutsche Wort *nicht deckt*, wie das nun einmal bei der Verdeutschung des Wortes „Dilettantismus“ der Fall ist.

„Liebhaberkunst“ besagt *mehr* als „Dilettantismus“, denn „Liebhaberkunst“ kann wirkliche *Kunst* sein, – nur wird mit dem Worte gesagt, dass ihr Schöpfer nicht zu den *Berufskünstlern* zählt, – während

es *völlig ausgeschlossen ist*, dass das Werk eines „Dilettanten“ jemals den Rang eines wirklichen *Kunstwerks* beanspruchen darf.

Ich habe mit Absicht diese Erörterung mit dem Worte „Dilettantenkunst“ überschrieben, nicht, weil ich etwa hier von der „Kunst“ reden will, die in dem Erzeugnis eines „Dilettanten“ stecken könne, sondern: – weil ich diesem bösen Wort den Garaus machen möchte.

So wenig nun aber auch durch dilettantische Betätigung jemals *„Kunst“* entstehen kann, so sehr ist es Unrecht, allen „Dilettantismus“ in Bausch und Bogen geringschätzig anzusehen. Verwerflich ist „Dilettantismus“ lediglich dort, wo er *nicht* hingehört, und man kann

einem Berufskünstler keinen schlimmeren Vorwurf machen, als wenn man sagt, sein Werk sei „dilettantisch“.

Man drückt damit aus, dass es als Kunstwerk *unzulänglich* ist, dass es sich nur mit den gleichen *Handwerksmitteln* hervorgebracht erweist, mit denen man auch ein wahres Werk der *Kunst* hätte schaffen können, dass es aber bestenfalls nur Geschmack und Fleiß verrät, keineswegs jedoch die spezifisch *künstlerische* Begabung.

Das „dilettantische“ Werk eines Berufskünstlers wird jeder Kenner *ablehnen*, wohl aber wird er unter Umständen seine *Freude* an dem liebevollen Erzeugnis irgend eines „Dilettanten“ haben können.

Das Erzeugnis des Dilettanten ist nur dann *schlecht*, wenn es selbst unter der *mäßigen* Begabungsgrenze bleibt, die überhaupt erst zu irgendeiner dilettantischen Betätigung ein *Recht* gibt, oder aber, – wenn es zeigt, dass sich der Dilettant gern als *„Künstler“* gewertet sehen möchte, – wodurch es *auch als Dilettantismus* unzulänglich wird.

Es gibt ganz reizende Dilettantenarbeiten aus der Zeit unsrer Groß- und Urgroßeltern, und diese gezeichneten oder aquarellierten Blättchen bilden heute das Entzücken eines jeden Sammlers, so wie sie auch damals schon allenthalben Freude bereitet haben, und sehr sorglich in Ehren gehalten wurden.

Eine ganze Reihe von illustrativ begabten Künstlern unserer Tage hat den eigenartigen Reiz solcher preziösen Blättchen zum Ausgangspunkt für einen oft recht ansprechenden *Illustrations-Stil* genommen. Wahrlich die beste Anerkennung, die sich ein „Dilettant" nur wünschen kann!

Ich bezweifle aber sehr, dass in hundert Jahren kommende Illustratoren *irgendetwas* unter den Erzeugnissen *heutiger* Dilettanten finden werden, das ihnen in irgendeiner Hinsicht stilistische Anregung geben könnte.

In jenen alten, bedächtigeren Zeiten freute man sich, wenn man etwas geschmackvoll Sinniges in zierlicher Art mit Bleistift aufzuzeichnen wusste, und wenn es hoch kam, suchte man mit zarten Wasserfarben eine gewisse „Stimmung" zu erzielen. Aber es *gelang!* Es wurde stets

etwas Rechtes draus, weil keiner dieser „Dilettanten“ sich heimlich für einen „Künstler“ hielt, und weil keiner etwas versuchte, was *über* seine Kräfte hinausging.

Zum Teil lag das auch an der damaligen *Kunst*.

Man sah viel zu deutlich, dass man es mit einem „Künstler“ nicht aufnehmen könne.

Als dann später das Handwerk des Malers robustere Züge annahm, als schließlich die pastose „Prima“-Malerei, das Malen Nass in Nass, und in einer skizzenhaften, mehr andeutenden als durchführenden Art, in der Künstlerwelt Einzug hielt, da glaubte der Dilettant nicht mehr recht

Grund zu haben zu seiner früheren Bescheidenheit. Die Sache schien ihm „gar nicht so schwer“, er sah nur das Alleräußerlichste, und so versuchte er nun frischweg und mit einer durch keinerlei künstlerische Bedenken gedämpften Courage „in Öl“ draufloszumalen und verlor auf diese Weise jeden festen Halt, verlor das Beste, – *den guten Geschmack*.

Aber muss das so bleiben?

Können wir nicht diesem Strom des Unrats endlich *Einhalt* tun und den Tätigkeitstrieb des Dilettanten wieder in *gesunde*, seiner Art gemäße Bahnen lenken??

Tun wir es *nicht*, dann bildet die eben erkeimende neue Sonderkunst seelischer Ausdruckswerte für den Dilettanten eine *neue* Gefahr, die nicht unterschätzt werden darf.

Das rechte Material des Dilettanten, – zumeist dürfte ja die *weibliche* Form des Wortes in Betracht kommen, – wird stets nur aus „Formen und Farben" bestehen können, *die er selbst intensiv in seiner Umwelt erlebt*.

Alle *Reminiszenzen* an vorhandene *Kunst* sind ihm *gefährlich!*

Die Weite der Landschaft an einem Aussichtspunkt, der Feldstrauß, den er sich von einem Ausflug mitbringt, die Innenräume seines Hauses, und vielleicht auch, soweit Porträtbegabung vorliegt, die Züge der Menschen, die ihm nahe und vertraut sind, – *das* sind die Gebiete, auf denen ein gesunder, berechtigter und *erfreulicher* Dilettantismus gedeihen kann.

Will er sich dort, wo er selbst in der Darstellung nicht weiter weiß, einmal Rat und Hilfe suchen, so bergen Museen und Sammlungen genügend Material, an dem er lernen kann, wie etwas darzustellen ist, – aber nur, wenn er sich an Meister der *allereinfachsten* Darstellungsarten halten will, wird er Ersprießliches nach Hause bringen.

Mit keinem Worte scharf genug zu brandmarken ist natürlich alles Malen oder Zeichnen nach „Vorlagen“. Hier muss *zuallererst* gebrochen werden! Der Dilettant, der etwas auf sich hält, muss wissen, dass ein simpler Halm, den er empfindend wiederzugeben weiß, *hoch* über der farbenbuntesten „Vorlage“ steht, die er in mühevoller Arbeit nachzupinseln unternimmt.

Das Wecken der *Empfindungsfähigkeit des Auges* ist der höchste Zweck, den er verfolgen muss.

Wer so an *Formen der Natur* sein Auge bildet, der wird auch für die Werte, die im *Kunstwerk* ruhen, sich empfänglich machen, und seine *Ehrfurcht* vor der Kunst wird ihm verbieten, jemals noch von *Kunst* zu

reden, wo nur heiteres Spiel in anmutfrohen Formen vorliegt, wenn das *Beste* wurde, was der „Dilettant“ zu geben hat.

Die Kunst Raffaels

„*Raffael von Urbino*, geboren am 26. März (Karfreitag) 1483 zu Urbino, gestorben am 6. April (Karfreitag) 1520 zu Rom." So überschreibt der berühmte Maler-Biograph der Renaissance, *Giorgio Vasari*, in seinem „Leben der Maler" die Lebensbeschreibung *Raffael Santis*, und er legt sichtlich Wert darauf, dass dieser, wie eine Erscheinung aus einer Überwelt wirkende Künstler-Genius, der nur ganze siebenunddreißig Jahre auf dieser Erde lebte, geheimnisvollerweise an einem *Karfreitag* sein Erdendasein begann und an einem *Karfreitag* wieder von der Erde genommen wurde.

Für jene Zeit, in der die fortgeschrittensten Geister die Mysterien der Astrologie zu ergründen suchten, konnte dieses seltsame Zusammentreffen beider Tage kein „Zufall“ sein, zumal für ihre Anschauung alles, was am Karfreitag geschah, von seiner geglaubten tiefen mystischen Bedeutung im Hinblick auf das Geschick dieses, unsres Planeten, erfüllt sein musste.

Die bezaubernde Wirkung der Erscheinung *Raffael Santis aus Urbino* auf seine Zeitgenossen spiegelt sich in den Worten Vasaris, wenn er schreibt: „Gewiss kann man sagen: wen so reiche Gaben schmücken, der sei nicht nur schlechthin ein *Mensch*, sondern wenn der Ausdruck erlaubt ist, ein *sterblicher Gott* zu nennen“... „Niemals ging er zu Hofe (dem Hofe der Päpste), ohne dass er, vom Ausgehen aus seiner

Wohnung an, ein Gefolge von fünfzig Malern gehabt hätte, – alles gute und tüchtige Maler, – die ihm das *Ehrengeleite* gaben; er lebte überhaupt nicht als *Maler*, sondern als *Fürst*.“ Und Vasari wird nicht müde, die *hinreißende Liebenswürdigkeit*, wie den *Adel dieser Seele* zu betonen, die es jedem unmöglich machten, in Raffaels Gegenwart auch nur ein „ungeziemendes Wort“ zu gebrauchen.

Aber dieser bewunderungswürdige *Mensch*, dieser unvergleichliche *Künstler* war zugleich ein geborener *Organisator*, der es vorzüglich verstand, alle die reichen Kräfte seiner Zeit dem *Werke* dienstbar zu machen, das er der Welt hinterlassen sollte.

Die prachtliebenden Päpste *Julius der Zweite* und *Leo der Zehnte* schaffen, in Bewunderung gebannt, die nötigen *Mittel* und

Gelegenheiten zur Betätigung seiner großen Kunst, seine zahlreichen *Schüler* beugen sich willig seiner Leitung, um den weit über die Kräfte eines Einzelnen umfangreichen Plänen ihres jungen Meisters sichtbare Gestaltung zu verleihen, und bis nach Griechenland schickt er seine Zeichner aus, die ihm das Studienmaterial, dessen er bedarf, zu verschaffen haben. Unablässig ist er bemüht, zu *lernen* und das Gelernte in seiner Weise zu verwerten. Jede Quelle der Anregung muss sich ihm erschließen.

Man kannte zu jener Zeit in der Kunst noch nicht das ängstliche Bestreben unserer Tage, das jeden Künstler dazu zwingt, von allen, die *vor* ihm schufen und *neben* ihm wirken, möglichst weit *abzurücken*, damit man nur ja seiner *Originalität* gewahr werde. Man wollte nicht,

gleich den Heutigen, das Einmaleins der Kunst *stets wieder von neuem* erfinden.

Bewusst des eigenen Wertes, stand man fest auf den Schultern seiner Vorgänger, und es wurde einem Künstler zum höchsten *Ruhme* angerechnet, wenn er das Beste seiner Zeitgenossen in sein Werk zu übernehmen verstand.

Man kann nicht sagen, dass diese Art Gemeinsamkeit in der Kunst ihr zum Schaden gereicht hätte!

Auch das Genie *Raffaels* war nicht „vom Himmel gefallen“, und sein Biograph zählt mit Stolz die Namen aller derer auf, von denen er zu

lernen, denen er „nachzueifern“ suchte, um sie schließlich alle durch seine *eigene* Anmut und Vollkommenheit zu übertreffen.

Nur so aber konnte auch jene *abgeklärte Harmonie* erstehen, die aus den Werken dieses Künstlers strahlt, die sein eigenes Jahrhundert überstrahlte und die den Werken seines Geistes jene göttergleiche *Heiterkeit* verleiht für alle Zeiten, jene Heiterkeit, die ein kleines und allzu erdgebundenes Geschlecht als „Leere“ und „Mangel an seelischer Tiefe“ auszulegen suchte.

Doch darf man nicht etwa glauben, der Künstler, der in einer solchen Welt der idealen Schönheit geistig heimisch war, sei *erdenfern*, der *Welt, die ihn umgab, entrückt* gewesen! Er stand mit beiden Füßen *fest*

auf dieser Erde Boden! Seine eigenen Briefe beweisen aufs deutlichste, wie sehr er, – darin seinem an gewaltiger Kraft überlegenen Zeitgenossen *Michelagniolo Buonarotti* nur allzu ähnlich, – auch den Wert des *Geldes* zu schätzen wusste, und wie wichtig ihm seine *glänzende Stellung*, seine äußeren *Ehren* waren.

Allerdings strömten ihm Gold und Ehrungen in so reichlicher Fülle zu, dass es ein Wunder gewesen wäre, hätte der Sohn eines armen kleinen Malers aus der Provinz diese Anerkennung seiner Begabung nicht mit hohem wertbewusstem Stolz empfunden.

Wenn man nun heute der Kunst Raffaels gerechten Sinnes gegenübertreten will, – nicht viele *wollen* es! – dann ist zuerst die üble

Wirkung jener grauenhaften Popularisierung zu überwinden, die sein Werk im letzten Jahrhundert erfahren musste. Vom Bierglasdeckel, der die „Madonna della Sedia“ profanierte bis hinauf zu so manchem „raffaelesken“ Kirchenbild der alten Düsseldorfer Schule, war alles dazu angetan, das Werk eines Unvergleichlichen zu schänden, und das Auge für die *wahre* Schönheit seiner *originalen* Bilder stumpf und unempfänglich werden zu lassen.

Es ging ihm hier mit seinen *Madonnen*, wie es manchem der romanischen Komponisten mit *Opern-Melodien* ergeht: man kann sie in jenen Ländern nicht mehr unbefangen hören, weil sie in jeder Gasse eine andere Drehorgel in stets wieder neuer Verzerrung dem Fremdling in die Ohren kreischt.

Für viele der heutigen Menschen hat auch der *Zeitgeschmack* ein reines und hingegebenes Genießen raffaelischer Werke fast unmöglich gemacht.

Rembrandt sagt ihnen *mehr*, weil sie selbst dem Leben nicht als *souveräne Beherrscher*, sondern als *ringende Beherrschte* gegenüber stehen und darum die allerwege *mit dem Leben ringende* Kunst *Rembrandts* tiefer *begreifen*.

Es wird einer *kommenden* Zeit vorbehalten bleiben, jene *überweltliche* Region wieder geistig zu erobern, aus der das Genie *Raffaels* seine unsterblichen Intuitionen empfing, jene *göttliche Klarheit* wieder empfinden und lieben zu lernen, in der seine Gestalten ein Dasein über

aller Erdenschwere führen, jene formgewordene *Mathematik der Seele* zu erfassen, die in den Kompositionen dieses übermenschlich klaren Geistes, dem zu ihrer Ergründung Befähigten, ihre tiefsten Geheimnisse enthüllt.

Er strebte, wie die Antike, *absoluter Vollkommenheit* zu. Er gab die abgerundete *Geschlossenheit* seiner innerlich geschauten Welt.

Der Mensch der heutigen Zeit aber *hasst* beinahe das „Vollkommene", weil es ihm *„unwahr"* erscheint, gegenüber der eigenen *bruchstückhaft* empfundenen Natur.

Die Menschen der Renaissance waren gewiss von Natur aus nicht anders als wir, aber – *sie* strebten *über* diese ihre Naturgegebenheit hinaus, *empor* zu einer nur geahnten Höhe menschlicher *Größe* und *Kraft*. Sie wollten *mehr* sein, als sie „von Natur aus“ waren, und so *erschufen sie sich selbst*, wie wir sie staunend und bewundernd in der *Kunst* ihrer Zeit gewahren.

Was die Natur ihm mitgegeben hatte, war dem Menschen jener Zeit nur *rohes Material*, aus dem er *selbst* sich erst zum *Kunstwerk* zu gestalten suchte.

Wir aber sind genügsamer und auch – bequemer geworden. Wir sind schon froh, wenn wir uns recht „natürlich“ geben können, und alle *Form*

ist uns stets mehr und mehr entschwunden. Jedoch die unterdrückte Fähigkeit zu formen, was der Form bedarf, lässt sich nicht *dauernd* binden.

So mag es leicht möglich sein, dass unsere späten Enkel eine *neue* Renaissance erleben, wie jene zu der Zeit der großen Päpste, und dass dann die *Vollkommenheit*, nach der das Leben damals strebte, mit *neuer* Kraft zum Lebensideal erhoben wird. Dann wird aber gerade die Kunst *Raffaels* den spätern Geschlechtern wie ein hoher Meilenstein erscheinen, der wie die Kunst der *Antike*, den Weg in die *Unendlichkeit* bezeichnet, aber *nicht* den Weg ins Chaos, ins *„Grenzenlose“*, den heute noch die meisten gehen.

Kunst ist Manifestation einer Weltanschauung.

Wir Heutigen aber leiden alle mehr oder weniger an einer Weltbilderklärung, die das *„Grenzenlose“* als *Axiom* aufstellte und es mit dem *Unendlichen* verwechselte.

Wir müssen erkennen lernen, dass *das Weltbild der Renaissance*, aus dem Raffael seinen Formen-Kanon schuf, einem *Wellenberge* der Entwicklung menschlichen Denkens sein Dasein dankte, während wir, von *der* überragenden Gestalt *Goethes* in ihrer erhabensten Selbstdarstellung abgesehen, die letzten Jahrhunderte hindurch in einem *Wellental* verharrten, so sehr wir auch auf unseren *„Fortschritt“* pochten.

Doch, endlich werden auch *wir* wieder auf eine Wellen-*Höhe* gelangen, denn *alle* geistige Entwicklung geht in stets belebten *Krümmungen* voran, und *nicht* in jener schnurgeraden Linie, die sich die Apostel des „ewigen Fortschritts" irrtümlich erträumten.

Wer *Raffaels Kunst* als Ausdruck einer *wahreren* Erkenntnis, als es die *unserer* Zeit *ist*, betrachten mag, wer erkennt, dass sie der *wirklichen* geistigen *Weltstruktur* entspricht, und wer dann von diesem *Ewigkeits*-Standpunkt aus ein *Originalwerk*, wie etwa die von den Kunst-Snobs so verächtlich gering geschätzte *„Sixtinische Madonna"* auf sich wirken lässt, der wird vielleicht mit einiger Ergriffenheit in sich erfahren, dass diese Größe, der in Anmut und Geschlossenheit sich selbst begrenzenden Kraft einer Kunst – *Urewiges* enthält, das *leben* bleiben

wird, wenn längst *„Titanenkraft“*, wie wir sie *heute* so bedenklich *höher* schätzen, – – aufgelöst in Götterdämmerung und Chaos-Nacht versunken ist.

Ihm wird vielleicht ein leises Ahnen eine Zeit verkünden, die *nicht* Madonnen malen wird und *dennoch* wieder auf den Bahnen dieses abgeklärten, *harmonieerfüllten Überwelt*-Bereiches zu wandeln weiß, weil sie die Welt als *homogenes Ganzes* fasst, wie sie in *anderer* Form das frühere Geschlecht erfasste, dessen *schönste* Blüte *„Raffael von Urbino“* war.

ENDE

Inhalt

Das Übersinnliche im Kunstwerk

Kunst und Weltanschauung

„Moderne“ Kunst

Expressionismus

Sinnlose Kämpfe

Die „Grenzen“ der Malerei

Primitive Kunst und Archaismus

Kunst und Artistentum

Dilettantenkunst

Die Kunst Raffaels